جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الاسلامية

الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة
« دراسة أثرية فنية »

رسالة لنيل درجة الماجستير فى الفنون الاسلامية

من قسم الآثار الاسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة

إعداد

الطالب : طه عبد القادر يوسف عماره

إشراف

الاستاذ الدكتور : حسن الباشا

رئيس قسم الآثار الاسلامية

١٤٠١ هـ
١٩٨١ م

شكر وتقديـــر

ان الكلمات مهما أوتيت من بلاغه فانها لن تفى استاذنـــا الفاضل العالم الجليل الاستاذ الدكتور / حسن الباشـــا حقه علينا ، حيث كان لتوجيهات سيادته الفضل الاكبر فـــى اخراج هذا البحث على هذه الصورة .

وانى لأرجو أن يتسع صدره الكريم لاخطائى فى هذه الرسالة التـى تمثل لبنة يضعها بيده الكريمة فى تكوين مستقبلى ، ولايسعنى الا أن أزجى لسيادته أسمى آيات الشكر والعرفان بفضله ماتبض قلبى بالحياه .

فهرس الموضوعات

الباب الثالث

الزخـــــــارف

المقدمة

يتناول هذا البحث دراسة الابواب الخشبية المصفحة بالمعادن التي ازدهرت صناعتها في عهد السلطان حسن بن محمد بن قلاوون في القاهرة (٧٤٨ هـ : ٧٥٢هـ/ ١٣٤٧ : ١٣٥١ م)،(٧٥٥ : ٧٦٢ هـ / ١٣٥٤ : ١٣٦١ م) ، وجاء هذا الازدهار نتيجة لعوامل عديدة أدت الى أن تصبح هذه الصناعة واحدة من أهم الصناعات المعدنية المملوكية التي لفتت انظار العديد من المؤرخين والرحالة فأشادوا بجمالها ودقة صناعتها ، وقد أشير الى تلك العوامل وتأثير كل منها في نشأة وتطور الابواب المصفحة في هذه الفترة .

هذا ولم تنل الابواب المصفحة في عهد السلطان حسن خاصة أبواب مدرسته في القاهرة من قبل دراسة أثرية فنية متخصصة نتيجة لما كان يشوب تاريخ ومكان صناعتها من غموض حتى أنها نسبت الى الفترة التي اعقبت وفاته في سنة ٧٦٢هـ / ١٣٦١ م ، ولذلك كانت دراسة هذه الابواب المصفحة عن طريق تحليل كتاباتها هي السبيل الوحيد لتأريخها ، خاصة أنه لم يرد ذكر لتاريخ البدء في صناعتها والانتهاء منه سواء في المصادر التاريخية أو وثائق السلطان حسن الخاصة بمدرسته في القاهرة ،وكان من نتيجة ذلك أن وفقت الى العثور على نص تأسيسي على باب ضريح المدرسة الأيمن يتضمن تاريخ ومكان صناعته ، مما ساعد في نفس الوقت على تأريخ بقية أبواب المدرسة المصفحة بصورة اكثر دقة عن ذي قبل .

وقد أظهرت الابواب المصفحة في عهد السلطان حسن في دقة صناعتها وجمال زخرفتها مهارة فنية عالية تبدأ أولى مراحلها منذ الحصول على المواد الخام وتنقيتها من الشوائب ثم التعرف على مميزات كل منها خاصة تلك التي تمكن الصانع من تشكيل صفائح الابواب في سهولة ويسر ، وفي نفس الوقت يكون لها خاصية مقاومة العوامل الجوية حتى تبقى على أبواب العمائر أطول فترة زمنية ممكنه ، ولذلك كان من المهم التعريف بهذه المواد سواء أكانت معادن أم سبائك وأساليب تشكيلها وزخرفتها وهي اساليب تختلف في نواح عديدة عن الاساليب المتبعة في صناعة التحف المعدنية الاخرى .

هذا وقد ازدهرت صناعة تصفيح[1] الابواب الخشبية بالمعادن فى عصر المماليك البحرية بمصر ، وحازت قصب السبق فى تطورها وزخرفتها فى عهد السلطان حسن

---

(١) التصفيح بشكل عام يعنى تثبيت صفيحة معدنية على جسم يختلف عنها فى النوع ، بمعنى كسوة أو تغطية جسم خشبى بصفائح معدنية لحفظه أوزخرفته ولذلك يقال إن هذه الصفائح استخدمت للتصفيح أو للتدريع مثل تصفيح اسفل المراكب بالمعدن أو تغطية الجزء الاسفل من عكاز البندقية أو الكعب به .
(Larousse , Tome Second, Paris 1932, Article Revetment et Reveter .) .
كما يوصف الجسم الخشبى المكسور بالصفائح بانه مصفح
(Larousse , op.cit., Article Revete´) .
هذا وقد عرفت تسمية الابواب المصفحة للأبواب الخشبية المغطاه بصفائح معدنية فى كتب المؤرخين العرب حيث ذكرها القرمانى (أبو العباس احمد بن يوسف بن احمد) فى كتابه أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ (بغداد ١٢٨٢ هـ ، ص ٣٣١) عند وصفه لأبواب قبة الصخرة بالقدس وكذلك ذكرها المقدسى فى كتابه احسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (الطبعة الثانيه ليدن ١٩٠٩ م ، ص ١٩٩) عند وصفه لقبة الصخرة أيضا ، كما وردت فى خطط المقريزى (تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر الشافعى) المعروفة بالمواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والاثار (الجزء الثانى ، صفحات ٣١٧ ، ٤٠١ ، ٤٤٠ ، ٤٤٢ .)
هذا ويختلف التصفيح عن التلبيس حيث يعنى الثانى بشكل عام تثبيت صفيحة معدن على معدن آخر مثل كسوة النحاس بصفيحة ذهبية (د. حسن الباشا الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، القاهرة ١٩٦٥ - ١٩٦٦ م الجزء الثانى ، ص ٩٧٤ ، حاشية رقم ٣) ،
(Larousse , op. cit. , Article Plaquer) .
ولذلك يقال : نحاس ملبس بالذهب
(Larousse, op. cit., Article Plaque´) .
وقد اطلقت لفظة الأبواب " الملبسة " بالمعدن على الأبواب الخشبية المغشاة بصفائح معدنية فى بعض وثائق المماليك الجراكسة مثل " باب ملبس بصفايح النحاس الاصفر " ، وثيقة الناصر فرج بن برقوق " د. عبد اللطيف ابراهيم وآخرون : دراسات فى الاثار الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٩ م ص ٤٦٠ " ، وورد وصف آخر لهذه الابواب فى وثيقة السلطان الغورى حيث قيل " زوجا باب مغلفان بنحاس أصفر " (د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٤٣٨) أو يوصف مدخل المنشأة بانه " يغلق عليه زوجا باب به صفحتان نحاسا " وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى (د. عبد اللطيف ابراهيم : مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة ، مجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦ م صفحات ٢٠٠، ٢٢٤) ، ولكن التسمية الصحيحة التى شاعت فى وثائق عصر المماليك والتى وردت فى نفس الوقت فى مؤلفات مؤرخى هذا العصر هى " أبواب مصفحة بالنحاس " ، وثيقة الغورى ، وثيقة قايتباى بأرشيق وزارة الاوقاف رقم ٨٨٧ " .
(د. عبد اللطيف ابراهيم . دراسات فى الاثار الاسلامية ، صفحات ٤١٣ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٦ ، ٥٢٩) .

ابن محمد بن قلاوون ، ولم تكن هذه الصناعة وليدة العصر المملوكى البحرى في مصر بالقاهرة بل عرفت في الفن الاسلامى منذ نشأته واقتصر استخدامها في هذه الفترة على المساجد والعمائر ذات المنزلة الخاصة عند المسلمين ولذلك ازدهرت هذه الصناعة عن طريق العناية بتلك المساجد والرغبة في تجميلها [١] مما أضفى على هذه الابواب سمات لم تسبق اليها ، نذكر منها على سبيل المثال استخدام معدنى الذهب والفضة في تصفيحها وزخرفتها بعناصر مختلفة رائعة بل واستخدامهما في تكفيت الصفائح النحاسية والبرونزية على تلك الابواب وهى ملامح جديدة ينسب الفضل فيها الى العرب . [٢]

نشأة التصفيح قبل الاسلام وتطور استخدامه :

ترتبط نشأة التصفيح بمعرفة الانسان بالمعادن وطرق تشكيلها سواءأكانت معادن ظهرت بطبيعة الحال أولا في الصناعات المعدنية أم سبائك تلتها [٣] واستخدم الانسان هذه المعادن في تشكيل أدواته وأوانيه بل وطرقها الى صفائح يكسو بها قطع الاثاث والتوابيت والموائد والعصى وغيرها مثلما نجده في الفن المصرى القديم . [٤]

كما عرفت الحضارة العراقية القديمة استخدام المعادن في تصفيح الاخشاب[٥]، وعندما اكتشف الصانع القديم سبيكة البرونز وتعرف على مزاياها وخاصة قابليتها للصهر والصب . [٦]، استخدمها في صب المصاريع الضخمة للابواب[٧]في مصر القديمة ، كما استخدمت سبيكة البرونز أيضا في تصفيح

---

(١) د. حسن الباشا : مدخل الى الآثار الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٣٥ .
(٢) Prisse d'Avennes , L'Art Arabe, Texte, Paris 1877, p.270.
(٣) انظر المعادن والسبائك ص ٢٦٠ - ٢٨٨ .
(٤) د. عبد المنعم أبو بكر : تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى المجلد الاول ، القاهرة ١٩٦٢ م ، ص ٣٥٩ .
(٥) Walter B. Emery, Archaic Egypt, London 1961, p. 228 .
(٦) انظر ملحق الرسالة ، سبيكة البرونز صفحة ٢٧٩ - ٢٨٥ .
(٧) د. عبد المنعم أبو بكر : المرجع السابق ص ٤٥٦ .

الاخشاب فى العراق القديم ومن أمثلتها بوابات بلاوات المحفوظة فى المتحف البريطانى[١]، وكذلك صفحت بها أبواب قصر سارجون فى خرسباد (٧٢٢ :٧٠٥ ق ٠ م) [٢]، ويرجح انتقال صناعة التصفيح بعد ذلك الى فارس ضمن الاساليب العديدة التى انتقلت اليها من كل من مصر والعراق القديم [٣] خاصة أن الفرس[٤] قاموا بغزو بلاد العراق واستولوا عليها ثم استولوا على مصر بقيادة قمبيز الفارسى سنة (٥٢٦ – ٥٢٥ ق ٠ م) الذى استقر فيها واسس أسرة فارسية حاكمة هى الاسرة السابعة والعشرون . [٥]

هذا وقد ظهرت صناعة التصفيح فى فارس فى عصر الدولة الساسانية (٢٢٦ – ٦٤٢ م) أى فى تاريخ لاحق لظهورها فى كل من مصر والعراق ، ولذلك يرجح انتقالها منهما اليها، وقد وصلنا مثال لاستخدام التصفيح من الفن الساسانى عبارة عن صندوق من العاج يحتوى على تصفيح من الفضة المثبتة بمسامير فضية أيضا (لوحة ١١٠) ، وبطبيعة الحال انتقلت هذه الصناعة بعد ذلك من الفن الساسانى الى الفن الاسلامى بعد أن أصبحت ايران واحدة من اقاليم الدولة الاسلامية فى القرن الأول الهجرى (٧ م) ، وتأثر حضارتها بالعنصر العربى بعد انتقالها الى يد الصانع العربى [٦]، هذا بالاضافة الى الاساليب التى انتقلت الى الفن الاسلامى من المراكز الاخرى لصناعة المعادن فى البلاد التى فتحها العرب مثل مصر التى ساهمت بنصيب وافر من صناعتها

---

(١) د٠ حسن الباشا : تاريخ الفن فى العراق القديم ، القاهرة ١٩٥٦م ، ص ٢٣ (تمجد هذه الرسوم التى تزخرفها أعمال الملك شلمانصر الثالث ٨٥٩ : ٨١٤ ق ٠ م)٠

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠ – ٣٣ ٠

(٣) د٠ فريد شافعى : دراسات أسس وتطورات العمارة الاسلاميه فى العالم الاسلامى ، مجلة الدارة ، الرياض ، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، ص ٤ ٠

(٤) لم يبدأ اسم فارس فى الظهور بين اسماء الدول ذات الحضارات الا مع تكوين الدولة الأخامينية فى حوالى منتصف القرن ٦ ق٠م٠ (د٠ فريد شافعى: المرجع السابق ص٤) ٠

(٥) أحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر ، الجزء الاول ، القاهرة ١٩٧٠م ص ١٦١-١٦٢٠

(٦) Max Herz Bey, A Descriptive Catalogue of the objects Exhibited in the National Museum of Arab Art, Second Edition, Cairo 1907, p. 151 .

وفى معرض وصفه لابواب الحرم فى بيت المقدس ذكر ناصرخسرو أنها أبواب ثلاثة أطلق عليها باب الابواب[1] وصفحت بصفائح من الحديد والنحاس ويندر أن تضاهيها أبواب أخرى[2]، ويذكر الرحالة نفسه كذلك أن الحائط الشرقى من الحرم القدسى يتوسطه بوابه عظيمه عليها مصراعان بينهما فاصل صغير تزخرفهما فى الوجه الخارجى صفائح عديدة من الحديد والنحاس الدمشقى شكلت على هيئة مستديرة وثبتت بالمسامير ، ويقال أن سليمان بن داود (عليهما السلام) هو الذى شيد هذه البوابه من أجل ابيه . [3]

ويذكر المقدسى أن الجامع الاقصى شيد فى العصر الاموى (٤٠ : ١٣٢هـ / ٦٦٠ : ٧٥٠ م) ، وجاءت زلزلة فى دولة بنى العباس (١٣٢ : ٦٥٦ هـ / ٧٥٠ : ١٢٥٨ م) هدمت معظمه وعندما جدد عمل له ٢٦ بابا منها باب يقابل المحراب يسمى الباب الاعظم مصفح بالصفر [4] المذهب لايفتح مصراعه الا رجل شديد الباع قوى الذراع ، ويوجد عن يمينه سبعة أبواب كبار فى وسطها باب مصفح مذهب وعلى اليسار مثلهم، ومن الشرق أحد عشر بابا سواذج[5] (غير مصفحة) ، ويصف ناصر خسرو[6] نفس الباب المقابل للمحراب بأنه مغطى بالنحاس ذى الزخارف التى عملت بتكلف وجمال يفوق الحد ويسلب الفؤاد ، ويشع النحاس فى ضوء الشمس كما لو كان مصنوعا من الذهب ، وتزخرفه كتابات منقوشة بالفضة تحتوى على

---

(١) هو باب الاسباط بالحرم بالقدس وسمى باب الأبواب لانه يتكون من ثلاث فتحات فى حين نجد الابواب الباقية فى الحرم تتكون من فتحتين فقط (حكيم ناصروخسرو ذى قبايانى مروزى : سفرنامه ، حواشى وتعليق دكتور محمد دبير سياقى ، تهران ، ص ٤٠)

(٢) Nasiri Khosreau, op. cit, , p. 24 .

(٣) حكيم ناصر وخسرو : المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(٤) الصفر هو النحاس الاصفر ، انظر السبائك المعدنية ص

(٥) أحسن التقاسيم ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٦) Nasiri Khosreau, op. cit., p. 81; Herz, op, cit. p.153 ; G.T. Riviora, Moslem Architecture, Its orgins and Development Translated from Italian by G. Rushforth , Oxford ,1918 p. 13 ;

حكيم ناصرو خسرو : المرجع السابق ، ص ٤٤ ؛ سفر نامه : كتبه ناصر خسرو ونقله الى العربية وعلق عليه الدكتور يحى الخشاب ، طبعه أولى القاهرة ١٩٤٥م ، ص ٢٥ .

اسم المأمون الخليفة العباسى (١٩٨ : ٢١٨ هـ / ٨١٣ : ٨٣٣ م)[١] ويقال إنه هو الذى أرسله من بغداد الى المسجد الاقصى[٢] وكانت أبواب الحرم فى القدس السالفة الذكر مصفحة بطريقة مماثلة لتصفيح الباب الرئيسى فى المسجد الاقصى[٣].

ويذكر المقدسى أن الجامع الاموى بدمشق الذى شيده الوليد بن عبد الملك (٩٧:٨٧ هـ / ٧٠٥ : ٧١٥ م) صفح بابه الشرقى **بالصفر** المذهب[٤]. كما يصف الرحالة الفارسى ناصر خسرو [٥] باب الكعبة الشريفة بمكه المكرمة بأنه ذو مصراعين من خشب الساج تغطيهما صفائح معدنية تحتوى على كتابات ودوائر وزخارف نباتية منفذه جميعها فى الفضة المكفته وأحرف تلك الكتابات صنعت من الذهب والفضه ويقرأ عليها الاية القرآنية " ان أول بيت وضع للناس للذى ببكة " [٦] ثم ارسل الخليفة **هارون** الرشيد (١٧٠ : ١٩٣ هـ / ٧٨٦:٨٠٩م)[٧] حلقتين كبيرتين من الفضة احضرتا من غزنة (افغانستان) وثبتتا على مصراعى الباب بواسطة مسامير قوية من الفضة أيضا ، ووضعتا على ارتفاع لايستطيع المرء منه أن يصل بيده اليهما ، ثم وضعت حلقتان صغيرتان من الفضة على ارتفاع منخفض ووضع فيهما قفل كبير من الفضة أيضا لايفتح الباب الا بعد رفعه عنهما[٨] ، كما يذكر الرحالة نفسه نقلا عن الازرقى فى مؤلفه (تاريخ مكة) أن باب الكعبة صفح فى عهد الخليفة العباسى محمد الواثق (٢٢٧:٢٣٢هـ/ ٨٤٢ : ٨٤٧ م)[٩] بصفائح من الذهب والفضة ، ثم ارسل الخليفة العباسى

---

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٢) Nasiri Khosreau , op. cit ., p. 81 .

حكيم ناصرو خسرو : المرجع السابق ص ٤٤ ، سفرنامه : المرجع السابق ص ٢٥ .

(٣) J. Bertold Sourdel und Thomine Spuler, Die Kunst , des Islam, Berlin 1973, p.336 ; Briggs, op.cit , p. 221 .

(٤) أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم ، ص ١٥٨ - ١٥٩ .

(٥) حكيم ناصروخسرو : المرجع السابق ص ٢٥ ؛

Nasiri Khosreau, op. cit , p. 199 .

(٦) قرآن كريم : سورة آل عمران ، آية ٩٦ .

(٧) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٨) Nasiri Khosreau, op. cit , p. 199 .

(٩) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٨ .

جعفر المتوكل (٢٣٢ : ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ : ٨٦١ م)[١] في سنة ٢٤١ هـ (٨٥٥ م) من بغداد الى مكة أكثر من ثلاثين صانعا أو جواهرجيا ليثبتوا صفائح جديدة من الذهب والفضة على باب الكعبة .[٢]

هذا وقد عرفت الابواب المصفحة أيضا في الاندلس حيث صفحت أبواب مدينة الزهراء الشمالية بالحديد والنحاس المموه[٣]، وفضلا عن ذلك عرف التصفيح في مصر في العصر الطولوني (٢٥٤ : ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ : ٩٠٥ م) حيث كسا خمارويه جذوع النخيل في بستانه نحاسا مذهبا[٤]، ثم عرفت الابواب المصفحة في مصر في تاريخ لاحق حيث ورد ذكرها في العصر الفاطمي ومن أمثلتها باب مشهد السيده نفيسه[٥] الخشبي الذى كان مصفحا بالحديد .[٦]

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٦٦ .

(٢) Nasiri Khosreau, op. cit , p. 200 .

(٣) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٨٩ ، (مدينة الزهراء أنشأها الخليفة الاموى عبد الرحمن الناصر لجاريته الزهراء وسماها باسمها وبدأ في انشائها في سنه ٣٢٥ هـ / ٩٣٦ م ، وتم بناؤها في عهد الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨٩ .
ويرجح أن التصفيح في هذه المدينة جاء نتيجة للتأثيرات القوية التي أتت طارئة من الشرق وخاصة من الشام الى الغرب
(Farid Shafi'i , Simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo University 1957 , p. 31)
حيث ظهر على أبواب تلك المدينة معدنا النحاس والحديد اللذان ظهرا على أبواب عمائر القدس من قبل .

(٤) د. فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، عصر الولاه ، المجلد الاول ، القاهرة ١٩٧٠ م ، ص ٤٢٥ .

(٥) السيده نفيسه ابنة الحسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، ولدت بمكه المشرفة سنة ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م ، وقدمت الى مصر سنة ١٩٣هـ/٨٠٩ م وتوفيت بها سنة ٢٠٨هـ/٨٢٣ م ودفنت في مشهدها الحالي بمصر .
(ابن ظهيرة : الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة — تحقيق مصطفى السقا ، وكامل المهندس — دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ م ص ١٩٢) .

(٦) المقريزي : الخطط ، جـ ٢ ، ص ٤٤٠ — ٤٤٢ .

ويتضح من العرض السابق لامثلة الابواب المصفحة فى العمائر الاسلامية المبكرة ، ان تلك الابواب استخدمت بصفة اساسية فى العمائر ذات الاهمية الدينية الخاصة عند المسلمين فى الشرق الاسلامى فى كل من القدس ومكة ودمشق ثم ظهرت فى الاندلس على أبواب مدينة الزهراء ، وظهرت فى مصر على باب مشهد السيدة نفيسة وهو أهم مشهد بالنسبة للفاطميين الشيعه فى ذلك الوقت ، وهذه الابواب حفظت لفترات طويلة خاصة مايغلق منها على المساجد ، وذلك لانها تكون جزءا من بيت من بيوت الله له حرمته عند المسلمين ، وبالتالى اكتسبت هذه الابواب نفس الحرمة (١). وتظهر الابواب المصفحة بعد ذلك فى الاستخدام فى مصر منذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) فى تاريخ يزامن احضار رأس الحسين (٢) عليه السلام الى مصر من عسقلان .

وقد وصلنا اقدم باب مصفح من جامع الصالح الذى تم تشييده سنة ٥٥٥هـ / ١١٦٠ م لاستقبال رأس الحسين عليه السلام ، وهو باب صنعت حشواته من البرونز ومحفوظ الان فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (٣). ثم وصلنا باب يتلوه فى التاريخ ويشبهه بدرجة كبيرة من ضريح الامام الشافعى الذى شيد سنة ٦٠٨هـ/١٢١١ م فى العصر الايوبى (٤) (٥٦٧ : ٦٤٨ هـ / ١١٧١ : ١٢٥٠ م) ومحفوظ الان فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

---

(١) A.U. Pope, A Survey of Persian Art , Vol II , Text, Oxford 1938 , p. 1361 .

(٢) لقد خشى الصالح طلائع بن رزيك وزير الخليفة الفاطمى الفائز (٥٤٩ :٥٥٥هـ/ ١١٥٤ : ١١٦٠ م) على رأس الحسين بن على بن أبى طالب من الصليبيين حيث كان مدفونا فى عسقلان بالشام ، فبنى جامعا لاستقباله عندما ينقل الى مصر ولكن الخليفة الفاطمى الفائز امر ببناء مشهد له داخل القاهرة ونقل الرأس الشريف اليه ولايزال هناك حتى اليوم .
(القلقشندى : صبح الاعشى فى صناعة الانشاء جـ٣ ، ص ٣٥١)، ويذكر الرحالة ابن بطوطه الذى زار مصر فى القرن ٨ هـ /١٤ م أن أبواب مشهد الحسين تكسوها حلق الفضه وصفائحها (مهذب رحلة ابن بطوطة المسماه تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار ، القاهرة ١٩٠٤ م ، الجزء الاول ص ٤٢٩
Ibn Batoutah, Voyages, Texte Arabe, Paris, 1883, p.75.

(٣) Briggs, op. cit ,pp. 222 - 223 .

(٤) Ibid ,pp. 222 - 223 .

هـذا وقد كان للمقومات الإجتماعية فى عصر المماليك عامة وعهد السلطان حسن خاصة صلة قوية بازدهار صناعة الابواب المصفحة حيث ارسى بيبرس الاول (٦٥٨ : ٦٧٦ هـ / ١٢٦٠ : ١٢٧٧ م) قواعد هذه الدولة التى سيطرت على أكثر من الحدود الحالية لمصر وسوريا(١) وشبه الجزيرة العربية ، وكانت العادة قد جرت منذ عهد صلاح الدين الأيوبى أن تكون لمصر هيمنة على الملوك والامراء فى بلاد الشام (٢)، كما أن السلطان بيبرس جعل القاهرة عاصمة للأسلام والمسلمين باحياء الخلافة العباسية (٣) التى قضى عليها المغول سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م كما قدر له طرد الصليبيين من معظم اماراتهم بالشام(٤)، هذا فضلا عن تمكنه من صد هجمات المغول وفرض سيطرته على مساحة شاسعة امتدت الى بلاد النوبة (٥)فى الجنوب حيث توجد مناجم الذهب مما امكن معه استغلالها فى عصر المماليك البحرية .

وفضلا عن ذلك فان الحروب التى قادها السلطان بيبرس تطلبت اعداد جيوشه بالاسلحة والعتاد مما دفعه الى توفير المعادن اللازمة ، وأدى توفيرها بطبيعة الحال الى ازدهار الصناعات المعدنية عامة والابواب المصفحة خاصة .

---

(١) كان قد سبقه السلطان قطز فى استرداد دمشق من المغول ومطاردتهم فى بقية الشام ، (د. سعيد عاشور : الايوبيون والمماليك فى مصر والشام ، القاهرة ١٩٧٠م، ص ٢٢٣) .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .

(٣) د. حسن الباشا : تاريخ الدولة العباسية ص ١٥٧ .

Briggs , op. cit ., p. 94 .

(٤) ستيفن رنسمان : تاريخ الحروب الصليبية ، ترجمة السيد الباز العرينى ج ٣ ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٥٩٦ .

(٥) Wilfred Blunt, Spelendours of Islam, London 19 ,p.56.

هذا وقد استمر المماليك فى مصر طوال فترة حكمهم يسيطرون على سوريا (١)، كما توطدت علاقاتهم بالعالم الخارجى منذ عهد السلطان قلاوون الالفى الصالحى (٢) (٦٧٨ : ٦٨٩ هـ / ١٢٧٩ : ١٢٩٠ م) الذى كان له الفضل فى اقامة أسرة مملوكية حاكمة بالرغم من عدم ايمان المماليك بالوراثة فى الحكم (٣)، وكان السلطان قلاوون جديرا بعرش السلطنة حيث كان لقواته المنتصرة الفضل فى حفظ مصر من الغزو التترى ٦٨٠ هـ / ١٢٨١م الذى كان سيجر الدمار والخراب على البلاد والعباد (٤) اذا قدر له النجاح .

واستمرت السلطنة فى بيت قلاوون فى أبنائه وأحفاده حتى انتهاء حكم المماليك البحرية فى سنة ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢م (٥)، وشهدت البلاد فى عهدهم استتباب الامن فى مصر والشام بعد فترة طويلة من الاضطرابات ، وأخذت تتبلور فى عهدهم النظم التى سارت عليها السلطنة المملوكية حتى أواخر ايامها فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) (٦)

وورث أبناء وأحفاد السلطان قلاوون عنه صفات عديدة من أهمها حبه للتشييد والعمارة وكثرة انفاقه عليها ، وتمثلت هذه الصفات فى ابنه السلطان الناصر محمد (٧) الذى تولى العرش ثلاث مرات الاولى (٦٩٣:٦٩٤ هـ / ١٢٩٣ : ١٢٩٤ م) والثانية (٦٩٨ : ٧٠٨ هـ / ١٢٩٨ : ١٣٠٨ م) والثالثة

---

(١) J. Ernst Grube , The World of Islam , London 1966 p. 106 .

(٢) كان تركمانيا من بلاد القفجاق (المقريزى : الخطط ج ٢ ، ص ٢٣٨) وتقع تلك البلاد على نهر الفولجا .
(Richard Parker and Robin Sabin, A Practical Guide to Islamic Monuments in Cairo , Cairo 1973 , p. 26).

وقد اشتراه الملك الصالح أيوب وجعله من المماليك البحرية (د. على ابراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك البحرية ، القاهرة ١٩٤٤ م ص ٥٢)

(٣) Herz , op. cit ., p. XLII .

(٤) Ibid , p. XLII .

(٥) د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٦) د. سعيد عاشور : العصر المماليكى فى مصر والشام ، القاهرة ١٩٦٥ م ص ١٠٠ .

(٧) د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٦٢ .

(٧٠٩ : ٧٤١ هـ / ١٣٠٩ : ١٣٤٠ م) حتى قيل : " ولايعلم لاحد من الملوك آثار مثله ومثل مماليكه[١] " ، وسار السلطان حسن على نهج أبيه فشيد أعظم مدرسة فى القاهرة .

هذا وقد كانت المنشآت الخيرية العديدة التى شيدت فى عهد المنصور قلاوون وابنه الناصر محمد وارتباط عصرهما باستقرار الحكم وازدهار الحياه الاقتصادية فى كل من مصر والشام ، السبب فى احاطة اسم اسرتهم بهالة من المجد والعظمة جعلت المعاصرين يتمسكون بها ، ويرون فيها رمز القوه والعظمة والاستقرار فى الداخل والامن فى الخارج ، ولقد حافظ أبناء وأحفاد الناصر محمد من بعده على السير على سنته حتى يكتسبوا حب امرائهم وشعبهم خاصة أن عصر الناصر محمد كان عصر الاثمار والنضوج فى الحضارة الاسلامية لطول الفترة التى قضاها فى الحكم[٢]، حتى انها تبلغ ثمانية وأربعين عاما[٣] وهى فترة خلت من الفتن الداخلية والحروب الخارجية مما مكنه من الانصراف هو ونساؤه وأمراؤه الى تشييد عمائر عديدة تزخر بها القاهرة[٤]، جاءت نتيجة للثراء العريض فى الداخل والاشعاع الحضارى والقوة فى الخارج[٥]وشهد عصر الناصر محمد فضلا عن ذلك توطيد العلاقات مع البلاد الشرقية والغربية مما ظهر أثره فى كثرة التأثيرات التى ظهرت على الفنون والعمارة الاسلامية فى مصر والتى استمرت فى الظهور فى عهد ابنه الناصر حسن فى القاهرة .

---

(١) د. حسن ابراهيم حسن : مصر الاسلاميه من الفتح العربى الى الفتح العثمانى القاهرة ١٩٤٢م، ص١٩٧ - ١٩٨ .

(٢) Herz, op. cit., p. XLIV .

(٣) د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٩١ ، ٩٤ .

(٤) د. محمد مصطفى زيادة وآخرون ، تاريخ الحضارة المصرية ، المجلدالثانى ص٥٠٤ - ٥٠٥ .

(٥) Briggs , op. cit ., p. 95 .

هذا وقد خلف الناصر محمد فى السلطنة بعد موته سنة ٧٤١ هـ / ١٣٤٠ م عدد من أبنائه واحفاده كان معظمهم يجلس على تخت السلطنة وهو لايزال صغير السن ولذلك كان يعين من ينوب عنه فى السلطنة ومن يكون وصيا عليه من كبار الامراء الذين اشتد التنافس بينهم حتى اصبح السلطان الصغير لايملك معهم حـولا ولا قوة ، بل واصبح مصيره بأيديهم ، ومن ثم كان يعزل أو يسجن أو يقتل ، وكان بعضهم لايمكث على عرش السلطنة الا بضعة اشهر فقط (١)، ولم يكن بقـاء احدهم فى الحكم بعد موت أبيهم وجدهم يرجع الى موهبة خاصة اتسم بها وانما يعزى ذلك الى هيبة بيت قلاوون نفسه فى قلوب المعاصرين (٢)، وقد تكرر مـا يحدث لابناء الناصر محمد عند تولية الناصر حسن الحكم وهو صغير السن ، فلم يستمر طويلا وعزل ، ولكن عودته الى السلطنة مرة ثانية كان مرجعها مـا اتصف به من صفات التدين والاقبال على العلم ، وتمثل فترة حكمه الثانية تلك أهم فترات حكم ابناء الناصر محمد حيث صفت له الدنيا ، وقبض على زمـام الامور بعد أن تخلص من معظم معارضيه من كبار الامراء وتمكن من تشييد مدرسته العظمى فى القاهرة .

ولعبت العوامل السياسية دورها البارز فى الحياة الفنية فى عصر المماليك البحرية وكان لها تأثيرها الخاص على ازدهار صناعة التحف المعدنية بصفـة عامه والابواب المصفحة بصفة خاصة ،وذلك لأنه قد واكبت نشأة دولتهم غـزوات المغول لكل من ايران والعراق ، وقضائهم على الخلافة العباسية فى بغداد سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ، وتقدمهم صوب سوريا وتهديدهم لمصر،وقد قدر لهؤلاء المماليك وقف الزحف المغولى المدمر بهزيمة المغول فى معركة عين جالوت ٦٥٨هـ/١٢٦٠ م ،

---

(١) Stanely Lane - Poole, The Art of the Saracens in Egypt, London 1886 , p. 813 .

(٢) د. سعيد عاشور : الايوبيون والمماليك ، ص ٢٨٥ .

ودية بين سلاطين المماليك وعلى الاخص الناصر محمد بن قلاوون وبين مغول فارس والعراق ، بل عقدت زيجات بين هؤلاء السلاطين وبين المغول مما فتح المجال امام ظهور عناصر فنية مغولية صينية فى الفن المملوكى فى مصر والشام وتمثلت تلك التأثيرات فى الزخارف النباتية كالازهار والاوراق القريبة من الطبيعة[١] ومما زاد من استمرار تلك التأثيرات قيام علاقات طيبة مع الهند والصين فى عصر المماليك[٢]، وساعد على ازدياد تلك العلاقات موقع مصر الجغرافى الذى جعلها ملتقى حضارات الشرق والغرب . [٣]

هذا وقد كان التأثير قويا خاصة بين كل من مصر وسورية فى العصر المملوكى وترجع جذور هذا التأثير الى العصر الفاطمى حيث قدر للفن الفاطمى الذى ازدهرت فروعه المختلفة فى مصر ، البقاء بانتقاله الى سورية بعد سقوط الخلافة الفاطمية فى مصر [٤].

ومن ثم وجد الفن المملوكى فى مصر نفس الاساس له فى سوريا وخاصة فى دمشق العاصمة الثانية المملوكية ، ومعنى ذلك أن القاهرة ودمشق بدأتا معا فى انتاج تحف فنية متشابهة [٥]، ويتجلى ذلك بشكل واضح فى زخارف الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن فى القاهرة ، هذا فضلا عن أن سوريا تقع على القارة الاسيوية ، ولذلك تكون اقرب الى استقبال التأثيرات الفنية

---

(١) L.Hautecoeur et. G. Wiet, op.cit.,p.305-

(٢) نعيم زكى فهيم : طرق التجارة الدولية ومحطاتها ، القاهرة ١٩٧٣م ص ١٩

(٣) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٩٢ .

(٤) ازدادت هجرة الفنانين المصريين بعد سقوط الدولة الفاطمية الى سوريا وآسيا الصغرى وبلاد الرافدين وايران وصقلية واسبانيا ، اذن ليس هناك غرابة فى ان نجد الاساليب الفنية الفاطمية منتشرة فى المناطق السالفة الذكر سواء فى العمارة أو الفنون أو التصوير .

F.R. Martin , The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th Century , London 1912 , p. 7 .

(٥) Lane - Poole , op. cit., p.165 .

الصينية عن مصر [١]، هذا بالاضافة الى تأثيرات المعادن الموصلية [٢] ومن ثم ظهرت هذه التأثيرات جميعا على تلك الابواب . [٣]

واشتهرت مصر فى العصر المملوكى بصناعة المعادن وتكفيتها ، ولم تتهيأ هذه الفرصة فى هذا الوقت لبلد آخر غير مصر التى تمتعت برخاء مادى وانتعاش حضارى وازدهار فى مجال الفكر والفن [٤]، ومن ثم يندر أن نجد ذكرا للابواب المصفحة فى كل من الموصل [٥] وسوريه [٦]، وهما منطقتان اتسم التكفيت فيهما باستخدام الذهب والفضة والنحاس الاحمر على المصنوعات الصغيرة ومن الامثلة القليلة التى ورد فيها ذكر للابواب المصفحة فى سوريا باب مصفح بالبرونز يتسم بالبساطة فى الجامع الاموى بدمشق ، ويحتوى على رنك السلطان قايتباى ، وهو أحد الترميمات التى قام بها هذا السلطان فى القرن ٩هـ/١٥م [٧]، وكذلك لم تنعم سوريا بحالة الأمن التى عاشتها مصر فى عصر المماليك حتى تواصل انتاجها الفنى ، حيث نهبت حلب ودمشق عدة مرات على يد المغول فيما عدا فترة من الاستقرار فى القرن ٨ هـ / ١٤ م [٨]، وهى الفترة التى تم فيها زخرفة الصفائح والحشوات المعدنية لابواب ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة ، وان كان قد تخلل هذا القرن حريق شب فى مدينة دمشق وأتى على سوق الكفت بها سنة ٧٤٠هـ/١٣٣٩م [٩] [١٠] ثم أعقبه هذا القرن مباشرة غزو تيمور لنك لدمشق

---

(١) L. Hautecoeur et G. Wiet, op. cit., p. 305- 306 .

(٢) Ibid, p. 30 .

(٣) أنظر صفحة ٢١٨ ، ٢٣٩ - ٢٤٧ .

(٤) د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٥٧ .

(٥) D.Barrett,Islamic Metalwork in the British Museum, London 1949. p.13.

(٦) Briggs , op. cit., p. 222 .

(٧) G. Marcais,op. cit., Tome II, p. 232; Migeon, op.cit.,p.288

(٨) Barrett, op. cit., p.15 .

(٩) ابن الوردى (الشيخ زين الدين عمر بن الوردى): تاريخ ابن الوردى ، القاهرة ١٢٨٣ هـ ، جـ ٢ ، ص ٣٢٩ .

(١٠) انظر التكفيت صفحة ١٧٢ .

سنة ٨٠٣ هـ / ١٤٠١ م ونقل صناعها الى ايران مما نجم عنه اضمحلال الصناعات المعدنية فيها ، وكان هذا الغزو سببا فى خراب مركز هام من المراكز الصناعية فى سوريا . (١)

هذا وقد نعمت مصر فى عصر المماليك بفترة من الازدهار والامن والتقدم (٢) منحها ريادة الصناعات فى العالم الاسلامى حتى وصفها الشاعر ابن الصائغ بقوله :

أرض مصر فتلك بأرضى	من كل فن لها فنون
ونيلها العذب ذات بحر	مانظرت مثله العيون (٣)

ولاشك أن التقدم الحضارى العظيم الذى شهده العصر المملوكى البحرى قد انتظمت فى نسجه عوامل عديدة تتقدمها العوامل الاقتصادية ، وهى عوامل وصلت به الى مرحلة عالية من الازدهار تجسدت فيما وصلنا من روائع العمارة والفنون الزخرفية .

هذا وقد ازدهرت النواحى الاقتصادية المختلفة من زراعة وصناعة وتجارة ونتج عن ذلك وفرة المواد الخام والأموال التى ساعدت على النهوض بصناعة التحف المعدنية وخاصة صناعة الصفائح والحشوات المعدنية التى تغشى أبواب العمائر الخشبية .

ومن المعروف أن مصر بلد زراعى منذ القدم وذلك بفضل مرور نهر النيل فى أراضيها ، ومن ثم كان سلاطين أسرة قلاوون سباقين الى إنماء الزراعة بالوسائل المختلفة عن طريق اقامة الجسور والقناطر والمقاييس على النيل للتحكم فى مياهه (٤)، خاصة أنها عماد الثروة المصرية (٥)، بالاضافة الى مايدره خراج الارض على خزينة الدولة من أموال . (٦)

---

(١) د. زكى محمد حسن : تراث الاسلام (مترجم) ـ كتبه بالانجليزية (Chrisite - Arnold - Briggs) القاهرة ١٩٣٦م، ص ١٣٠ .

(٢) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

(٣) ابن ظهيره : المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

(٤) د. سعيد عاشور : العصر المماليكى ، ص ٢٧٣ ـ ٢٧٨ .

(٥) د. محمد جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون ، القاهرة ١٩٤٧م، ص ٢٨١ ـ ٢٨٢ .

(٦) د. حسن ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٢٠٠ .

وتعتمد الزراعة فى مصر إعتمادا أساسيا على مياه النيل ، ولا زرع فيها على المطر الا القليل النادر بأطراف البحيرة مما ليس له أهمية تذكر[١] ولذلك لم تنم الغابات ذات الاخشاب الجيدة ، حيث أن ماينمو من أشجار فى مصر مثل الجميز والسنط وخلافه لايصلح لانجاز الاعمال الفنية الراقية ولذلك لجأ الصناع الى كسوة الابواب الخشبية بالصفائح والحشوات المعدنية لتزيينها وتقويتها .

هذا وقد حاول الفاطميون[٢] فى مصر التغلب على ندرة الاخشاب الجيدة بزراعة بعض الغابات لاشجار السرو (اللبخ) فى الوجه القبلى فيما بين البهنسا وقوص للحصول على اخشابها الجيدة [٣]، الى جانب ماكان يستورد من الخارج،وعمل الأيوبيون من بعدهم على المحافظة على تلك الغابات ، كما حرموا على الناس قطع الاشجار من حدائقهم الخاصة ، ولكن سرعان ما اندثرت معالم هذه الغابات رغم جهود بعض السلاطين فى العصرين الايوبى والمملوكى للمحافظة عليها[٤].

هذا وقد عملت السلطنة المملوكية فى مصر جاهدة على توفير الاخشاب الجيدة لبناء الاسطول ومواجهة متطلبات العمران المتزايدة فاستوردتها من الشام [٥]حيث المناخ الصالح لنمو غابات الاخشاب الجيدة ، فاستورد من لبنان وانطاكية أخشاب الارز والصنوبر ، وان كانت الحروب التى دارت بين السلطنة المملوكية والامارات الصليبية فى الشام عرقلت هذه التجارة لفترات طويلة [٦]فى بداية عهدهم ، ولذلك اتجهت انظارهم نحو مصادر أخرى لإنتاج

---

(١) القلقشندى : صبح الاعشى فى صناعة الانشا ، الجزء الثالث ،ص ٣١١ - ٣١٤ .
(٢) حكم الفاطميون مصر فيما بين سنتى ٣٥٨:٥٦٧هـ/٩٦٩ : ١١٧١ م .
(٣) زكى الرشيدى وآخرون : تطور الصناعات فى مصر ، القاهرة ١٩٥٥ م ص ١٩٠ - ١٩١ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٩١ .
(٥) د. فريد الشافعى : العمارة العربية ، ص ٢٨٠ - ٢٨٢ .
(٦) ستيفن رنسمان : المرجع السابق ، ص ٦٠٤ .

الاخشاب الجيدة ، مثل الهند التى استوردت منها خشب التيك والساج والقرو وتركيا حيث أخشاب النرج واستورد كذلك الابنوس من السودان(١)، كما استمر التجار الاوربيون(٢) خاصة الايطاليين يجلبون الاخشاب الى مصر رغم تحريم البابا فى الفاتيكان بإيطاليا تصديرها الى مصر عقب انتهاء الحروب الصليبية تحريما قاطعا ، وكان هؤلاء التجار يحصلون عليها من آسيا الصغرى والقرم ويبعثون بها محملة على سفنهم الى دمياط . (٣)

وفضلا عن ذلك فقد ساعد على وفرة المعادن والاخشاب اللازمة لصناعة الابواب المصفحة اهتمام السلاطين المماليك بتنشيط التجارة (٤)، وساعدهم على ذلك اتساع الرقعة التى تقع تحت سيطرتهم ؛ حيث تمتد من بلاد النوبة (٥) وتسير عبر الصحراء مشتملة على بلاد الواح (الواحات) حتى برقة (٦) جنوبا الى اعالى الفرات شمالا بما فى ذلك بلاد الشام وأجزاء من آسيا الصغرى حتى طرسوس وملطية والحدود الجنوبية لتركيا الحالية (٧)، وهى منطقة تتميز بخلوها من الحواجز الطبيعية مما كان له أثره فى سيولة العمليات التجارية بينها .

ويتضح مما سبق سيطرة مصر فى عصر المماليك البحرية على أهم الطرق التجارية بين الشرق والغرب فى وقت كان فيه الامتداد الاوربى الاقتصادى قد بلغ ازدهاره (٨)

---

(١) د. مرزوق : المرجع السابق ، ص ٢٨ .

(٢) Oleg Grabar and Others , The Genius of Arab Civilization Phaiden , Oxford 1976 , p. 205 .

(٣) زكى الرشيدى (وآخرون) : المرجع السابق ، ص ١٩٢ .

(٤) د. سرور : المرجع السابق ، ص ٣٢١ - ٣٢٣ .

(٥) Fehervari, op. cit., p. 121 .

(٦) د. نعيم زكى فهيم : المرجع السابق ، ص ١٤ .

(٧) Fehervari, op. cit., p. 121 .

(٨) Umberto Scerrato , Monuments of Civilization Islam, London 1976 , pp. 87 - 88 .

سواء مايتعلق منها بالطريق البرى القادم من أواسط آسيا ثم سوريا الصغرى وهى امارات تابعة للسيادة المملوكية [١]، أو الطريق البحرى المار بالبحر الاحمر الذى يقع تقريبا أيضا تحت سيطرة المماليك حيث تخضع بلاد الحجاز لسيادتهم [٢]، كما ازداد نفوذهم فى بلاد اليمن فى عهد اسرة قلاوون [٣]. ولقد ساعد على انتعاش طريق البحر الاحمر فى عصر المماليك انتقال تجارة آسيا اليه بعد سيطرة المغول على ايران والعراق وتهديدهم للقوافل التجارية المارة بالطريق البرى فيها منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) [٤]، ولذلك كان الطريق البحرى عبر البحر الاحمر هو الطريق الوحيد امام السفن التى ترد من الهند والشرق الاقصى ، ولايستطيع التجار القادمون من هذه البلاد بيع مايحملونه من بضائع الا فى قاهرة سلاطين المماليك [٥]، وذلك بعد أن تفرغ سفنهم ماتحمله من بضائع فى موانى عيذاب والقصير على البحر الاحمر [٦]، أو تفرغها فى جده بالحجاز فى موسم الحج ثم ينقلها التجار الحجازيون الى الموانئ المصرية سالفة الذكر وتحمل هذه البضائع على الابل الى القاهرة أو الى أسوان ثم تنقل فى النيل الى القاهرة أو تستمر المراكب المحملة بها الى مينائى الاسكندرية ودمياط على البحر الابيض المتوسط وتصدر بعدها الى أوربا [٧] ولذلك أصبحت مصر فى العصر المملوكى أكبر وأهم المراكز التجارية العالمية [٨] ، وصارت القاهرة ، والمدن الاخرى الكبرى ، نتيجة لذلك تفيض بالنشاط [٩].

---

(١) د. نعيم فهيم : المرجع السابق ص ١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧ .

(٣) د. سرور : المرجع السابق ، ص ٣٣٨ .

(٤) Umberto Scerrato , op. cit.,pp. 87 - 88 .

د. سعيد عاشور : المرجع السابق ، ص ٢٨٤ – ٢٩٨ .

(٥) Gaton Wiet, Cairo City of Art and commerce, Translated by Seymour Feiler, Oklahoma , U.S.A. 1964,pp. 61 - 62 .

وكانت تجارة أواسط افريقيا تصل الى القاهرة أيضا في عصر المماليك ولذلك توفرت فيها المنتجات النادرة.

(٦) Description De L'Egypte Paris 1822-1823,pp.318-322.

(٧) Gaston Wiet , op. cit., p. 61 .

(٨) Umberto Scerrato, op. cit.,pp. 87 - 88 .

(٩) د. سعيد عاشور : الايوبيون والمماليك ، ص ٣٥٣ .

هذا وقد ساعدت العلاقات التجارية الوطيدة والهامة التى كانت لمصر مع بلاد القارة الاسيوية على تنشيط التجارة ووصولها الى مصر منها بكميات وفيره [١]، خاصة أن سلاطين الهند كانوا يرسلون الى الخليفة العباسى بالقاهرة يطلبون منه التقليد بالحكم لتثبيت سلطانهم [٢]، وأدى انتعاش حركة التجارة مع الشرق الاقصى الى رواجها مع أوربا وعم الانتعاش الاقتصادى كلا من الاسكندرية [٣] ودمياط اللتين كانتا أكبر المراكز التجارية فى مصر بعد القاهرة فى عصر المماليك [٤]، حيث ترد اليهما تجارة أوربا وتنقل فى مراكب نيلية الى القاهرة [٥] ، كما تصدر منهما بضائع الشرق الاقصى ، وكان التجار الاوربيون يقبلون على تلك الموانى المصرية لنقل البضائع الى أوربا [٦] وخاصة تجار المدن الايطالية الجنوبية التى تزعمت حركة التجارة مع أوربا مثل بيزا وجنوه وفلورنسا وهى زعامة بدأت منذ القرن الرابع الهجرى(١٠م) [٧] ولذلك كان على مسيحيى أوربا أن يحسنوا علاقاتهم بالسلاطين المماليك اذا ما أرادوا أن يبيعوا أو يبتاعوا فى بلادهم أو يحجوا الى بيت المقدس. [٨]

---

(١) Description De L'Egypte, op.cit., pp. 305 - 306 .

(٢) د. نعيم زكى فهيم : المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٣) د. السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الاسكندرية وحضارتها فى العصر الاسلامى القاهرة ، طبعة أولى ، ١٩٦١م، ص ٧٥ - ٧٧ .

(٤) د. سرور : المرجع السابق ، ص ٣٣٥ - ٣٣٧ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٣٥ - ٣٣٧ .

(٦) Description De L'Egypte, op.cit., pp. 306 - 318 .

(٧) N. Iorga , Points De Vue Sur L'histoire Du Commerce Du L'orient Au Moyen Ages, Paris , 1942, pp. 46 - 56 .

(٨) Gaston Wiet , op.cit ., pp. 61 - 62 .

وقد ساعدت العمليات التجارية النشطة مع أوربا على توفير المعادن المختلفة [١] اللازمة للصناعات المعدنية ، ومن ثم ازدهرت صناعة التحف المعدنية التى تطلبتها حياة البلاط ذات الثراء العريض فى قاهرة المماليك والتى تقف فى مقدمتها الابواب المصفحة ولذلك عمل سلاطين المماليك على توفير المعادن بتحسين علاقاتهم مع أوربا منذ عهد السلطان المنصور قلاوون وأبنائه وأحفاده ، خاصة السلطان الناصر حسن [٢] مما ظهر أثره فى أزدهار صناعة المعادن فى عهدهم ، ومن ثم استورد النحاس من بلاد الافرنج [٣] (أوربا) والحديد من فرنسا [٤] ، والرصاص و القصدير تم استيرادهما من انجلترا [٥] ، وتولى تجار مرسيليا نقل هذه المعادن الى مصر [٦] .

هذا وقد منحت العمليات التجارية بين الشرق والغرب سلاطين المماليك ثروة طائلة من عائد المكوس الجمركية على البضائع التى تقف التوابل فى مقدمتها والتى تاجر بعض السلاطين المماليك أنفسهم فيها حتى يمكن اطلاق تسمية " سلطان ~~بلاد~~ الكارم [٧] فى العالم الشرقى [٨] " على السلطان المملوكى كما صدرت عن طريق مصر الى أوربا بضائع أخرى واردة من الشرق الاقصى والخليج الفارسى منها الخزف والقاشانى والصينى ولؤلؤ الخليج الفارسى والمنسوجات

---

(١) W. Heyd , Histoire Du Commerce Du Levant Au Moyen Ages , p. 385 .

(٢) حسن قاسم : المزارات الاسلامية والاثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية الجزء الرابع ، القاهرة ، ١٩٤٢م ، ص ١٤٣ .

(٣) المقريزى : النقود الاسلامية ، تحقيق محمد بحر العلوم ، العراق،النجف ، ١٩٦٧ م ، ص ٤٠ .

(٤) Oleg Grabar,op.cit., p. 205 .

(٥) Description De L'Egypte, op. cit., p. 360 ,.

(٦) Ibid, p. 360 .

(٧) الكارم هو البهار من الفلفل والقرنفل ونحوهما مما يجلب من بلاد الهند واليمن (د. سرور : المرجع السابق ، ص ٣٢٦ - ٣٢٩) .

(٨) Gaston Wiet, op. cit., p. 61.

أنهم جلبوا صغارا الى القاهرة ليباعوا الى اناس من الطبقة العليا يدربونهم التدريب العسكرى الكافى ويلحقونهم بحرسهم الخاص[١]، وعندما ازداد نفوذهم فى أواخر العصر الايوبى تمكنوا من الوصول الى العرش ولم يكن لهم حق وراثته كما لم يؤمنوا بهذا الحق فيما بينهم [٢]وذلك بإستثناء فترة حكم السلطان قلاوون وأسرته ، هذا وقد كان سبيلهم للوصول الى الحكم شجاعتهم الخاصة وقوة كل منهم وكثرة مماليكه الذين يساندونه اذا ماأراد الوصول الى السلطنة فى ظل مبدأ (الأقوى بين اقرانه "Primus Inter Pares") [٣]

وكان من نتيجة ذلك أن اتسمت فترة حكم المماليك بسلسلة من المشاجرات والحروب الداخلية فضلا عن الانقلابات داخل القصر السلطانى ، ويظهر ذلك عندما يرى أحد كبار المماليك أن قوته تفوق قوة السلطان القائم ، فانه لايتوانى فى تدبير أمره الى أن تواتيه الفرصه وتوافق طموحه ، فينقض على السلطان خاصة اذا كان صغير السن ويعزله ثم يقتله أو ينفيه خارج البلاد أو يسجنه ويجلس مكانه على تخت السلطنة ويؤدى له بقية الامراء فرائض الولاء والطاعة وبعد ذلك يشيد عمائر دينية وخيرية ، ربما ليكفر بها عما اقترفه من آثام فى سبيل الوصول الى السلطنة .

نخرج من هذا الى أن المماليك ظلت نفوسهم وجوهرهم جوهر العبيد حتى بعد أن أصبحوا امراء أو سلاطين ، ولذلك كان لابد لهم من الظهور بمظهر الثراء العريض امام انفسهم ومعاصريهم ، وكذلك امام الوفود القادمة اليهم من الاقطار العديدة التى ازدادت العلاقات بينها وبينهم ، وكانت وسيلتهم الى ذلك بالاضافة الى تأكيد ذاتهم تشييد عمائر ضخمة واثرائها بشتى أنواع الفنون الزخرفية سواء أكانت أخشابا مزخرفة بالحفر والتطعيم أم مصفحة بالمعادن

---

(١) Max Herx , op. cit., p. XLI .

(٢) Ibid, p. XLI .

(٣) ل.آ. ماير : الملابس المملوكيه ، ترجمة صالح الشيتى ، مراجعة وتقديم الدكتور عبدالرحمن فهمى محمد ، القاهره ١٩٧٢م ، ص ٤٠.

المكفتة ، وغير ذلك[١] ، ونتج عن ذلك تقدم تلك الفنون بشكل متزايد معتمدة على ذوق تلك الطبقة الحاكمة .

هذا فضلا عن ان كل سلطان أراد أن يخلد اسمه عن طريق عمائر تتناسب وعلو همته وقوته وثرائه وتفوق فى نفس الوقت عمائر سبقت عهده وأدى ذلك الى تشييد عمائر ضخمة ذات مداخل تذكارية فريدة زاد من ثرائها الزخرفى الصفائح والحشوات المعدنية على أبوابها الخشبية[٢] ، بل صنعت صفائح وحشوات بعضها من النحاس الاصفر الذى يشبع الشعور بالعظمه والثراء حيث فضل النحاس الاحمر فى اشباعها عندهم وهى سبيكه استخدمها المغول فى فارس والعراق لنفس الغرض[٣] .

ومما يسترعى الانتباه أن الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى عمائر المماليك البحرية اتسمت بجمالها الغنى الجذاب[٤] عن طريق زخارفها المحفورة والمكفتة بالذهب والفضة مما يعطى تأثيرا جماليا متكاملا يحقق الزينة الفنية وهى الهدف الاساسى من تصفيح الابواب الخشبية .[٥]

هذا وقد كان للتنشئة الدينية التى كان يتلقاها المملوك لدى سيده فى صغره ، حيث يحفظ القرآن الكريم ويواظب على الصلاة والعبادة مما يقوى الوازع الدينى عنده ، أثرها الهام فى تعدد المنشآت الدينية والخيرية التى شيدها المماليك فى القاهرة ، بل وايقافهم العقارات العديدة للصرف عليها

---

(١) Briggs , op. cit., p. 89 .

(٢) Gaston Wiet, Les Mosquées du Caire, Paris 1966. p. 12 .

(٣) Harrari, Islamic Metalwork After the Early Islamic Period, (A Survey of Persian Art, Vol III) Oxford 1938. p.2504.

(٤) Lane - Poole, Art of the Saracens, p. 161 .

(٥) Max Herz , op. cit., pp. 159 - 160 .

وصيانتها .[1]

ومما هو جدير بالذكر أن ابناء البيت الحاكم والامراء والقواد والطبقة الموسرة من الشعب التى قدر لها الانفاق بسخاء قلدوا عظمة سلطانهم التى برزت فى روعة وجمال وفخامة منشآته ، ونجد ذلك ممثلا فى عهد السلطان حسن فى عمائر الاميرين شيخو وصرغتمش ، وكذلك مدرسة الاميرة تتر الحجازية أخت السلطان حسن فى القاهرة ، وان لم يصل أى منها الى منزلة مدرسة السلطان حسن التى خرجت الى الوجود جامعة للنواحى الدينية والعلمية والخيرية كما أرادها السلطان حسن الذى بدأ فى تشييدها بعد تولية السلطنة للمرة الثانية وبعد خروجه من السجن الذى اتجه فيه الى العبادة والعلم .

واذا كانت العوامل السابقة لها دورها الايجابى على ازدهار صناعة الابواب المصفحة واثراء عمائر المماليك البحرية بها ، فقد كان لها دور سلبى فى عصر المماليك البرجية على تلك الابواب ، حيث أدى التنافس الشديد بين سلاطين وامراء هذا العهد على تشييد العمائر الى محاولتهم اثراءها بشتى أنواع التحف حتى لو أدى ذلك الى الاستيلاء عليها من عمائر دينية ترجع الى عصر المماليك البحرية ، وحدث هذا الاعتداء على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن [2] ثم حدث ذلك الاعتداء أيضا على مدرسة الاشرف شعبان بن حسين ، فنقلت أبوابها وشبابيكها المصفحة والمكفتة بالذهب والفضة ، ومعها جملة أحمال من مصاحف وكتب قام بنقلها الامير جمال الدين الاستادار الى داره [3] مدعيا شراءها بستمائة دينار وكانت قيمتها عشرات أمثال ذلك . [4]

---

(١) د. فريد شافعى : العمارة العربية ، المجلد الاول ، ص ٢٥٩ .

(٢) أنظر صفحة ٥٠ - ٥٤ .

(٣) المقريزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٠١ ؛ مجلة الهندسة : العدد الاول ، يناير ١٩٣٨ م ، ص ٥٠٢ - ٥٠٣ .

(٤) على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، الطبعة الاولى ، بولاق ١٣٠٤ هـ ج ٦ ، ص ٣ .

هذا وقد وقعت تلك الاعتداءات[1] السابقة من قبل المماليك البرجية على عمائر العصر المملوكى البحرى لما كان يشوب نفسية هؤلاء المماليك من رغبة فى الاستيلاء على روائع التحف الفنية فى تلك العمائر حتى تظهر منشآتهم أكثر فخامة منها ، ودفعهم هذا الى نزعها من عمائر لها حرمتها الدينية الخاصة ، مما يوضح تكوينهم النفسى وأثرة على العمائر السابقة على عصرهم.

وعلى الرغم من هذا الذى كان يشوب نفسية بعض امراء المماليك البرجية الا أن معظمهم ، خاصة هؤلاء الذين رباهم المنصور قلاوون فى قلعة صلاح الدين فى القاهرة كان عاملا من العوامل التى ساعدت على بقاء السلطنة فى بيته من بعده ، حيث اعتلى عرش السلطنة بعد وفاة الناصر محمد بن قلاوون ستة من ابنائه[2] كان آخرهم المظفر حاجى الذى قتل فى ١٤ رمضان سنة ٧٤٨ هـ/١٣٤٧م ، فتشاور الامراء على من يولونه السلطنة وأجمعوا على مبايعة الامير حسن بن محمد بن قلاوون ، وهو لذلك سابع الاخوة الذين ملكوا بعد أبيهم[3] ووضع على

---

(١) وقد بلغت هذه الاعتداءات ذروتها فى أوائل القرن العاشر الهجرى (١٦م) عندما امر السلطان الاشرف جانبلاط (٩٠٥-٩٠٦هـ/ ١٤٩٩ - ١٥٠٠م) بهدم مدرسة السلطان حسن كلها فى سنة ٩٠٦هـ/١٥٠٠م ، وبالفعل هدم جزء من خلف محراب القبة واستمرت عملية الهدم ثلاثة ايام متوالية ، ولكن لم يكن من المتيسر الاستمرار فى عملية الهدم (ابن اياس : بدائع الزهور ، ج ٢ ص ٣٨١) لمتانة البناء ثم قام الامير تغرى بردى الدوادار بدور الوساطه لإقلاع السلطان جانبلاط عن ذلك ووفق فى مسعاه وترك السلطان ماعزم عليه وكان ماقام به سببا فى تأسف الناس على المدرسة التى لم يعمر فى الدنيا مثلها (ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٣٨٨) وعندما تولى العادل طومانباى السلطنة ٩٠٦هـ/١٥٠٠م) امر برم مافسد من جدران المدرسة فرم ذلك جميعه على حد قول ابن اياس (المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٣٨٨)

(٢) S. Lane- Poole ,The Muhammadan Dynasties, London , 1893 , p. 6 .

(٣) ابن اياس : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٩٠ ؛ رزق منقريوس: تاريخ دول الاسلام ، القاهرة ١٩٠٨ م ، ص ٦١ - ٦٢ .

العرش [١] ، وعمره ثلاث عشرة سنة في يوم الثلاثاء ١٤ رمضان سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٧م [٢] أى في نفس اليوم الذى قتل فيه أخوه حاجي ، ولكن المقريزى يذكر في موضع آخر أن عمره عندما أجلس على التخت بواسطة الامراء وتولى السلطنة كان احدى عشرة سنة [٣] ، ويتفق معه السيوطى [٤] ، ولكن الارجح أن عمره كان ثلاث عشرة سنة عندما تسلطن ، ويؤيد ذلك ابن حجر العسقلانى حيث يذكر أن السلطان حسن ولد في سنة ٧٣٥هـ/١٣٣٥م [٥] ، وتسمى أولا قمارى ، فلما أجلس على التخت فيسنة ٧٤٨ هـ / ١٣٤٧ م ، قال للنائب : " يا أبى انما اسمى حسن ، فقال على خيرة الله واستقر اسمه حسنا " [٦] ، ويتضح من ذلك ان اسم السلطان حسن في بداية الامر كان قمارى تشبيها له بالقمر لحسنه ، ثم اختار لنفسه اسم حسن فعرف به [٧] ، وهو الاسم الذى ورد في الكتابات الأثرية الخاصة به ٠

وعند تولية السلطان حسن الحكم ، عين الامير يلبغا أروس نائبا للسلطنة [٨] وخلع عليه السلطان [٩] ، ووزر له منجك اليوسفى ودبر المملكة شيخو [١٠] وشارك في تدبير أمور الدولة في فترته تلك الامير الجيبغا المظفرى والاميرطاز والامير أحمد شاد الشرابخاناه ، والامير أرغون الاسماعيلى [١١] ، كما عين له الامير ايتمش وصيا على العرش ليكون له عونا في الحكم لصغر سنه [١٢] وأرسلت

---

(١) Hantaux Gobriel , Histoire de la Nation Egyptienne Tome IV, Paris 1931 , p. 504 .

(٢) المقريزى ، الخطط جـ ٢ ص ٣١٧ ، القلقشندى : المرجع السابق جـ ٣ ص ٤٣٧ ٠

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤٠ ، د٠ سعيد عاشور : العصر المماليكى ص ١٢٥-١٢٦٠

(٤) السيوطى : حسن المحاضرة ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٢٩٩هـ ، ص ١٠٣ ٠

(٥) يذكر ابن اياس ان السلطان حسن ولد سنة ٧٣٦هـ/١٣٣٥م (المرجع السابق ص١٩٠).

(٦) الدرر الكامنه في أعيان المئة الثامنة ، القاهرة ١٩٦٦م ، جـ٢ ، ص ١٢٤٠

(٧) ابن اياس ، المرجع السابق ص ١٩٠ ٠

(٨) المرجع نفسه ، ص ١٩٠ ، ابن حجر العسقلانى ، المرجع السابق ص ١٢٤ ، المقريزى : الخطط جـ٢ ، ص ٣١٧ ٠

(٩) رزق منقريوس : المرجع السابق ، ص ٦١ - ٦٢ ٠

(١٠) ابن حجر العسقلانى : المرجع السابق ص ١٢٤ ٠

(١١) المقريزى : المرجع السابق ، ص ٣١٧ ٠

(١٢) السيوطى : المرجع السابق ص ١٠٣ ٠

فى هذه الفترة حملتان الى اليمن وشمال العراق كانتا على درجة كبيرة من الأهمية (١).

ونظرا لصغر سن السلطان حسن فى هذه الفترة (٢)، فان الامر كله كان بيد كبار الامراء وخاصة الامير شيخو العمري ، ولكن عندما اثبت القضاة فى سنة ٧٥١هـ/١٣٥٠ م ان السلطان بلغ سن الرشد (٣)، بدأ يباشر شئون دولته بنفسه فقبض على نائب السلطنة وشرع فى الاستبداد فى التصرف على عادة أخوته فعزل امراء واستعمل غيرهم وقتل ونفى كثيرا منهم ، مما دعا الامراء الى التآمر عليه ثم خلعة من السلطنة ، حيث جمع الامير طاز الامراء ودخلوا القلعة واعتقلوه (٤) وسجنوه بها (٥) فى مكان داخل دور الحرم (٦)، وكان الامير صرغتمش من بينهم ، وتم ذلك فى ١٧ جمادى الآخره سنة ٧٥٢هـ/(٧) ١٣٥١م ، وان كان القلقشندى (٨) يحدد اليوم الذى قبض فيه على السلطان بيوم ٢٩ جمادى الآخره وابن حجر العسقلانى (٩) بيوم ١٢ جمادى الاخره ، والاسحاقى (١٠) يحدده بيوم ١٣ جمادى الآخره ، ولم يذكر السيوطى (١١) يوما محددا فى شهر جمادى الآخره الذى قبض فيه على السلطان وعزل وسجن وعين بعد السلطان حسن أخوه الملك الصالح بن الناصر محمد بن قلاوون يوم خلعه من السلطنة فى شهر جمادى الاخره ٧٥٢هـ / ١٣٥١ م ، الموافق شهر أغسطس (١٢) عام ١٣٥١م (١٣)، وكان صغير السن عند توليه

---

(١) Hantaux Gobriel , op. cit., p. 504 .

(٢) المقريزى : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣١٧ .

(٤) رزق منقريوس : المرجع السابق ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٥) Description De L'Egypte, op. cit., p. 273 .

(٦) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ١٩١ .

(٧) المقريزى : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ ، ٣١٧ .

(٨) المرجع السابق ، ص ٤٣٧ .

(٩) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(١٠) أخبار الاول فيمن تصرف فى مصر من أرباب الدول ، ص ١٣٢ .

(١١) المرجع السابق : ص ١٠٣ .

(١٢) Description De L' Egypte , op. cit., p. 504 .

(١٣) Lane - Poole , op. cit., p. 6 ;
زامباور : معجم الانساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى ، ج١ القاهرة ١٩٥١ م ، ص ١٦٢ - ١٦٣ .

الحكم ، اذ كان يبلغ من العمر ١٤ عاما[١]، فكثر لهوه وخرج عن الحد في التبذل واللعب[٢]، وانصرف عن مباشرة شئون الدولة ، في حين اتجه السلطان حسن في سجنه الى العبادة والاشتغال بالعلم حتى انه كتب بخط يده نسخه من كتاب "دلائل النبوة للبيهقي"[٣] في ثلاثين جزءا .[٤]

هذا وقد ضاق الامير شيخو وطاز بما فعله السلطان الصالح ، فقبضا عليه وسجناه في القلعه في ٢ شوال سنة ٧٥٥هـ[٥]/١٣٥٤ م ، ثم استقر رأى الامير شيخو وبقية الامراء على اعادة السلطان حسن مرة أخرى الى السلطنة ، لما كان يبلغهم عنه من ملازمته في مدة سجنه للصلوات الخمس ودراسته للعلوم الدينية[٦]، ولذلك استدعى الامير شيخو وبقية الامراء الخليفة العباسي والقضاه وأحضروا السلطان حسن من محبسه وأجلسوه على تخت السلطنه ، ثم بايعه الخليفة والامراء وذلك في يوم الاثنين الثاني من شوال ٧٥٥هـ[٧]/ اكتوبر[٨] ١٣٥٤م[٩]، وعندئذ خلع السلطان حسن على كبار الامراء ومنهم سيف الدين شيخو العمري الناصري والامير صرغتمس اللذين صارا معا في دولته مدبري أمورها وصاحبي الحل والعقد فيها [١٠]، ولكن السلطان حسن بدأ سلطنته الثانية بإقصاء بعض الامراء الذين اشتركوا في خلعه من السلطنة ، ومنهم الامير طاز حيث امر باخراجه من مصر لنيابة حلب ، ثم خلعه بعد ذلك وسجنه في الاسكندرية

---

(١) د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ١١٨ .
(٢) المقريـــزى : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .
(٣) المرجع نفسه : ص ٣١٧ ؛ ابن حجر العسقلاني ، المرجع السابق ص ١٢٥ .
(٤) حسن قاسم : المرجع السابق ص ١٤٣ .
(٥) المقريزى : السلوك في معرفة دول الملوك ، ج ٢ قسم ٣ ، القاهرة ١٩٥٨م ص ٩٣ ؛ ابن حجر العسقلاني : المرجع السابق ، ص ١٢٥ ؛ د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ١١٨ .
(٦) المقريزى : السلوك ج ٣ ، قسم أول تحقيق د. سعيد عاشور ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠م ص ١ .
(يبدوا ان السلطان حسن انتهج سياسة أبية في تدينه ولذلك اكتسب حب معاصريه فأعادوه مثل ابيه الى العرش (ابن اياس : المرجع السابق ص ٢٠٢) .
(٧) المقريزى : المرجع السابق ، ص ١ (اتفق أن أعيد السلطان الناصر محمد في نفس اليوم والشهر وهذا جانب من جوانب الاتفاق بين السلطان حسن وابيه الناصر محمد (ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٢٠٢) .
(٨) حسن عبد الوهاب : جامع السلطان حسن وماحوله ، المكتبة الثقافية (٥٦) القاهرة ١٩٦٢م ص ٨ - ٩ .
(٩) Lane - Poole, op. cit., p. 6 .
(١٠) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣ .

سنة ٧٥٩هـ/١٣٥٨ م ، كما مات فى فترة حكمه تلك الامير شيخو بعد طعنة من أحد المماليك فى سنة ٧٥٨هـ/١٣٥٧ م ، واستقل صرغتمش بتدبير مهام الدولة وحل محل شيخو وأصبح صاحب الحل والعقد بالديار المصرية [١] الى أن استوحش منه السلطان حسن فقبض عليه وسجنه فى سنة ٧٥٩هـ[٢]/١٣٥٨ م ، ولكن ابن اياس يذكر أن السلطان حسن قبض على صرغتمش فى ١١ رمضان سنة ٧٦١ هـ/١٣٦٠ م، وسجنه بالاسكندرية.[٣] هذا وقد استبد السلطان حسن بعد اختفاء اقوى الامراء سواء منهم من سجن أو مات ، وصفت له الدنيا ولم يشاركه أحد فى التدبير[٤] وتزايد سلطانه وكثرت مماليكه [٥]، وتمكن وتصرف بنفسه [٦]، اذ كان قد بلغ الرابعة والعشرين من عمره ، وكانت مدرسته فى السنة التى قبض فيها على الامير صرغتمش ٧٥٩هـ/١٣٥٨ م قد اكتملت عمارتها [٧]، ثم تلا ذلك الاعمال الاخرى وساعده على ذلك تمكنه من السيطرة على موارد الدولة ، وخلو فترته من الحوادث الا ماندر[٨].

وفضلا عن ذلك فقد ساعد النشاط الاقتصادى الذى عم الدولة المملوكيه فى بداية النصف الاول من القرن ٨ هـ / ١٤ م على ازدياد النشاط العمرانى واتسم عهد السلطان حسن الذى يقع فى هذه الفترة بهذا النشاط حيث شيدت فى عهده منشآت عديدة تستمر من موقع جامع احمد بن طولون حتى قلعة صلاح الدين ونذكر منها على سبيل المثال مدرسة السلطان حسن الشهيرة التى تؤكد له حتى ايامنا هذه المجد والعظمه والشهرة [٩]، ومدرسة الامير صرغتمش ومسجد وخانقاه الامير شيخو العمرى ، وقصر الامير طاز ٧٥٣هـ/١٣٥٢ م كما شيدت منشآت عديدة أخرى فى اماكن[١٠] متفرقة من القاهرة نذكر منها مدرسة الاميره تتر الحجازية اخت السلطان حسن ٧٦٠هـ/١٣٦٠ م وغير ذلك من منشآت .

(١) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٢٠٥ .
(٢) ابن حجر العسقلانى : المرجع السابق ص ١٢٥ ؛ رزق منقريوس : المرجع السابق ص ٦١ — ٦٢ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٠٥ .
(٤) ابن حجر العسقلانى : المرجع السابق ص ١٢٥ .
(٥) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٨ — ٩ .
(٦) الاسحاقى : المرجع السابق ص ١٣٢ .
(٧) المقريزى : الخطط ، ج ٢ ص ٣١٧ .
(٨) Sir Wiliam Muir, The Mamluk or Slave Dynasty of Egypt, London 1890, pp. 96 - 97 .
(٩) Hantoux Gobriel , op. cit., p. 505 .
(١٠) شيد السلطان أبو المحاسن حسن بن محمد بن قلاوون عمائر بالقدس منها مدرسته التى خصصها لتدريس المذاهب الأربعة والقبتان والسبيل والمكتب خارج المدرسة على نظام مدرسته بالقاهرة (د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ص ٤٢٤).

هذا ولم تستمر الفترة التى قضاها السلطان حسن فى الحكم طويلا للمـرة الثانية ، ولم يمهله الاجل للتمتع بما حققه من انجازات ، حيث تروى المصادر التاريخية النهاية المؤلمة له ، والتى كان من علاماتها سقوط احدى منارتى مدرسته فى القاهرة ، وهى المئذنة التى تقع على الجانب الايمن من المدخل الرئيسى فى يوم السبت سابع ربيع الاخر سنة ٧٦٢ هـ/١٣٦١ م ، فقتلت ثلثمائة من ايتام مكتب السبيل المجاور للمدرسة وغيرهم ، فتشاءم الناس وتطيروا من هذه الحادثة لزوال سلطانهم وبالفعل قتل السلطان حسن فى نفس السنة [١] حيث ساء الحال بين السلطان حسن وبين الأمير يلبغا الخاصكى ، وتربص كل منهما بالاخر [٢] ، حتى كانت ليلة الاربعاء ٩ جمادى الاولى سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١م عندما ركب السلطان حسن فى جماعة من امراءه ليقبض على الامير يلبغا الذى وصلته أنباء ذلك ، فأعد للأمر عدته ، وعندما تلاقى الفريقان حمل يلبغا ومماليكه على السلطان فانهزم من غير قتال [٣] ، وفر نحو القلعة وتبعه يلبغا اليها [٤] ولم يجد السلطان من المماليك والعتاد مايمكنه من مواجهة يلبغا ومماليكه فألبس من وجده من المماليك اللباس الحربى ، ولكنه لم يجد فى الاسطبل خيولا لهم [٥] ، ولذلك قرر الاتجاه متنكرا الى بلاد الشام واصطحب معه الامير عز الدين ايدمر الدوادار ، ونزلا الى بيت الامير شرف الدين بن موسى الازكشى [٦] ولكن لم تفلح تلك الاحتياطات المتناهية التى اتخذها السلطان [٧] عند هروبه فى انقاذ حياته ، حيث أخبر عنهما مضيفهما الامير يلبغا فقبض عليهما فى نفس ليلة التاسع من جمادى الاولى سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١م [٨] ومنذ ذلك التاريخ لم يوقف للسلطان حسن على خبر البته مع كثرة بحث اتباعه وحواشيه عن قبره وما آل اليه امره . [٩]

---

(١) المقريزى : السلوك ، جـ٣ ، قسم أول ، ص ٦٠ – ٦١ .
(٢) المقريزى : الخطط ، جـ٢ ، ص ٣١٧ – ٣١٨ .
(٣) المقريزى : السلوك ، جـ٣ ، ص ٦٠ – ٦٢ .
(٤) المقريزى : الخطط ، جـ٢ ، ص ٣١٧ – ٣١٨ .
(٥) المقريزى : السلوك ، جـ٣ ، ص ٦٠ – ٦١ .
(٦) المقريزى : الخطط ، جـ٢ ، ص ٣١٧ – ٣١٨ .
(٧) Description De L'Egypte , op. cit., p. 274 .
(٨) المقريزى : السلوك ، جـ٣ ، ص ٦٠ – ٦١ .
(٩) المقريزى : الخطط ، جـ٢ ، ص ٣١٧ – ٣١٨ .

ويذكر المقريزى [١] وابن حجر العسقلانى [٢]، ان السلطان حسن قتل فى نفس الليلة التى قبض عليه فيها ، ويتفق معهما السيوطى فى ذلك [٣]، اما القلقشندى [٤] فيذكر أن الامير يلبغا قتله فى اليوم التالى للقبض عليه ، ولم يحدد الاسحاقى يوما بعينه حيث يذكر أنه قتل عند مملوكه يلبغا فى شهر جمادى الاولى [٥]، ويقال ان الامير يلبغا القى به فى السجن عند القبض عليه وانقطعت بعدها أخباره [٦]، ولم يحدد ابن اياس تاريخا بعينه لمقتله حيث يذكر أنه خنق ورمى به فى البجر ، ولم يعرف له مكان قبر [٧]، ولكن المقريزى يذكر المكان الذى دفن فيه السلطان حسن بقوله : ان الامير يلبغا عاقبه عقوبة شديدة حتى مات ودفنه فى مسطبه كان يركب عليها من داره بالكبش أو دفنه بكيمان مصر وأخفى قبره [٨]، وكان عمره آنذاك دون الثلاثين . [٩]

هذا ويحدد المقريزى والسيوطى الفترة التى قضاها السلطان حسن فى الحكم بست سنين وسبعة أشهر وسبعة ايام [١٠]، أى تبلغ حوالى سبع سنوات [١١]، وهى مدة كافية لإتمام الاعمال التكميلية فى مدرسته بالقاهرة ، خاصة أن بناءها اكتمل عام ٧٥٩هـ/١٣٥٨ م، ثم افتتحها السلطان بعد اكتمال بنائها ، حيث فرشت بالبسط واجتمع بها يوم الجمعه القضاه الاربعة وسائر الامراء وأعيان الناس

---

(١) السلوك ، ج ٣ ، ص ١٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٤ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٣٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٣٢ .

(٦) المقريزى : السلوك ، ج٣ ، قسم أول ، ص ٦٢؛
Sir Wiliam Muir , op. cit., pp. 96 - 97 .

(٧) المقريزى : المرجع السابق ، ص ٢٠٩ .

(٨) المرجع نفسه : ص ٦٢ .

(٩) المرجع نفسه : ص ٦٢ .

(١٠) الخطط ، ج٢ ، ص ٢٤٠ ؛ حسن المحاضرة ص ١٠٤ .

(١١) Description De L' Egypte , op.cit., p. 274 .

وملئت الفسقية التى بصحن المدرسة سكرا بماء الليمون ووزع على الحاضرين.[١]
وقد انتقلت السلطنة بعد مقتل السلطان حسن وهو آخر أبناء الناصر محمد بن قلاوون الثمانية[٢] لصلبه[٣] الى أحفاد الناصر محمد منذ سنة ٧٦٢[٤]هـ/١٣٦١م وذلك بتولية السلطان المنصور صلاح الدين محمد بن المظفر حاجي (لوحه ٩٨) ٧٦٢-٧٦٤ هـ / ١٣٦١ - ١٣٦٣ م[٥].

هذا وقد كان مقتل السلطان حسن نهاية مؤلمة لسلطان عظيم اتفق جمهور المؤرخين على أنه كان من خيار ملوك الاتراك[٦]، ولم يكن قبله ولابعده فى الدولة التركية مثله[٧]، حيث كان حازما مهابا شجاعا صاحب حرمه وافرة وكلمة نافذة ودين متين[٨]، ومنزها عن كثير من نقائص المماليك[٩]، ومفرطا فى الذكاء ضابطا لما يحدث له[١٠]، كره المماليك لما ناله من غدرهم وخيانتهم وشرع فى اقامة أولاد الناس (المصريين)[١١] امراء[١٢] وجاء حبه لهم نتيجة لنشأته فى مصر فى أسرة ملكية حاكمة منذ عهد جده قلاوون، كما قد عرف عن السلطان حسن تشجيعه للفنون والاداب وهى صفات أخذها عن أبيه وجده[١٣] وتمثل

---

(١) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٢٠٤ (يعنى ذلك أن الفسقية قد اكتمل بناؤها واكتملت زخارف أرضية الصحن الرخامية التى تتوسطها الفسقية)
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢١٠ ؛ رزق منقريوس ، المرجع السابق ص ٦١ - ٦٢ .
(٣) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٤٣٧ .
(٤) سعيد عاشور : العصر المماليكى ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .
(٥) زامباور : المرجع السابق ، ص ١٦٢ - ١٦٣ .
(٦) المقريزى: السلوك ، ج٣ ، قسم أول ، ص ٦٢ .
(٧) المقريزى: الخطط ، ج٢ ، ص ٣١٨ .
(٨) المرجع نفسه ص ٣١٨ .
(٩) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٨ - ٩ .
(١٠) ابن حجر العسقلانى : المرجع السابق ، ص ١٢٥ .
(١١) Mrs. R. L. Devonshire , Ramples in Cairo , Cairo 1947, pp. 84 - 89 .
(١٢) المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص ٣١٨ .
(١٣) د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ١١٢ - ١١٣ .

هذا التشجيع في بناء أثر عظيم خلفه من بعده[١] وهي مدرسته في القاهرة ومن ثم استطاع السلطان حسن بحزمه وجده على صغر سنه أن يقاوم الفوضى التي انتابت البلاد في الداخل ، كما اهتم بمحاربة المنكرات وعمل على المحافظة على الفضيلة بين شعبه[٢]، وقام بتحسين العلاقات مع أوربا[٣] مما كان له عظيم الاثر في استيراد المعادن منها ، وتوفرها لصناعة التحف المعدنية في عهده وعلى رأسها الابواب المصفحة بالقاهرة .

وكان من نتيجة ذلك أن نالت مدرسة السلطان حسن وما احتوته من أنواع الفنون الزخرفية تقدير كل من شاهدها أو سمع عنها سواء أكان مؤرخا أم عالما أم أثريا ، حيث وردت في كتب ومؤلفات هؤلاء العديد من عبارات الثناء عليها ولذلك وصفت بأنها لم يبن في الاسلام نظيرها ولا حكاها معمار في حسن عملها[٤] أو لم يعمر في الاسلام مثلها[٥]، ويذكر المقريزي[٦] وعلى باشا مبارك[٧] ان السلطان حسن عندما بدأ في تشييد مدرسته أوسع دورها وعملها في أكبر قالب وأحسن هندام وأضخم شكل فلا يعرف في بلاد الاسلام معبد من معابد المسلمين يحكي هذه المدرسة ، وأن من شاهدها عرف علو همة صاحبها بين الملوك[٨]، فهي مدرسة عظمى لم يسبق الى مثلها ولاسمع في مصر من الامصار بنظيرها ، يقال ان إيوانها يزيد في القدر عن ايوان كسرى في المدائن بالعراق[٩] بأذرع[١٠] حددها المقريزي بخمسة أذرع[١١]، ولكن ابن تغرى بردى يذكر أن ايوانها يعادل ايوان كسرى في الطول[١٢]، أو أنه بني على قدر ايوان كسرى في الطول والعرض كما يذكر ابن اياس[١٣]

(١) Hantaux Gobriel , op. cit., p. 505 .

(٢) حسن قاسم : المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٣ .

(٤) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة في ملوم مصر والقاهرة ، القاهرة ١٩٤٩م جزء ١ ، ص ٣٠٦ ؛ الجزء التاسع ، نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٤٩م ، ص ١٢٣ .

(٥) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .

(٦) الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

(٧) الخطط التوفيقية ، ج٤ ، ص ٨٣ .

(٨) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٢٠٤ ، الجبرتي : تاريخ الجبرتي ج ١ ص ١٧-٢٠ .

(٩) يبلغ اتساع ايوان القبله ٢١٫٢٤ مترا وعمقه ٢٦٫٣٨ مترا .

(١٠) القلقشندي : المرجع السابق ، ص ٣٦٧ .

(١١) الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

(١٢) النجوم ، ج ١٠ ، ص ٣٠١ .

(١٣) بدائع الزهور ، ج١ ، ص ٢٠٤ .

هذا وقد كان ايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن فى القاهرة موضع اهتمام السلطان حسن نفسه أو المؤرخين من بعده ، حيث يروى الطواشى مقبل الشامى نقلا عن حديث للسلطان حسن نصه " انصرف على القالب الذى بنى عليه هذا الايوان مائة ألف درهم نقره " (١)، وهذا القالب مما رمى على الكيمان بعد فراغ العقد المذكور . (٢)

ونتج عن ذلك أيضا أن ظهرت هذه المدرسة العظمى(٣) الى الوجود بفضل تلك النفقات الطائلة حيث أرصد السلطان حسن لمصروفها فى كل يوم عشرين ألف درهم عنها نحو الف مثقال(٤) ذهب لمدة ثلاث سنوات متواصلة لاتبطل يوما كما يذكر المقريزى(٥)، بمعنى أن جملة ماصرف عليها فى هذه المدة (١٠٠٠ × ٣٦٥ × ٣ = ١٠٩٥٠٠٠ مثقال ذهب) ثم استمر الانفاق أثناء هذه المدة وبعدها على الاعمال الزخرفية التكميلية الاخرى ، ولعل كثرة هذه النفقات جعلت السلطان حسن يكاد يتراجع عن اتمام عمارتها رغم ثراء عهده حيث أورد المقريزى نصا نقل عن الطواشى مقبل الشامى الذى سمعه من السلطان حسن قوامه " لولا أن يقال أن ملك مصر عجز عن اتمام بناء بناه لتركت هذا الجامع من كثرة ماصرف عليه "(٦)، ولذلك خرج بناء المدرسة متكاملا فى عمرانه وصدق فيها قول الاسحاقى أنها من أحسن المدارس محكمة البناء ليس لها نظير(٧) فى الدنيا(٨)، وأن شهرتها فى مكانها تغنى عن وصفها(٩).

---

(١) أى مايعادل خمسة آلاف دينار حيث كان صرف الدينار آنذاك عشرين درهما نقره .
(٢) المقريزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .
(٣) القلقشندى : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٣٦٧ .
(٤) المثقال = دينار (القلقشندى : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٤٤٠ - ٤٤١)
(٥) الخطط ، ج٢ ، ص ٣١٦ .
(٦) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .
(٧) اخبار الاول ، ج٢ ، ص ١٣٢ .
(٨) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٤٣٧ .
(٩) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنه ، تحقيق محمد سيد جاد الحق ، القاهرة ١٩٦٦ م ، ص ١٢٥ .

ويتضح مما سبق اجماع المؤرخين على الاعجاب بالمدرسة منذ انشائها وبما تحويه من كنوز فنيه ، واستمر هذا الاعجاب يشيد به كل من شاهدها ، ولذلك يصفها السلطان العثمانى سليم الفاتح بأنها حصار عظيم[(١)]، هذا وقد أورد ماكس هرتس ماذكره كل من بيترو د لافاليه وهو سائح زار مصر عام ١٠٤٤هـ/١٦١٦م ومسيو تفنو الذى زار مصر أيضا سنة ١٠٨٦هـ/١٦٥٧ م ، وهى أوصاف عامة للمدرسة تشيد بفخامة بنائها واحكامه[(٢)]، وأطنب كذلك أعضاء البعثة العلمية التى صاحبت الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٢٣١ هـ / ١٧٩٨ م فى وصف مدرسة السلطان حسن وما تحويه من تحف فنية حيث جاء فى وصفهم لها أنها من أجمل مبانى القاهرة والاسلام وان بناءها يتصدر العمائر الاسلامية العربية لاتساعه وارتفاعه ووفرة زخارف الرخام المزينة لجدرانه وأرضياته[(٣)].

ولذلك بقيت مدرسة السلطان حسن فى القاهرة شامخة حصينة البنيان متينة الابواب المصفحة كأنها قلعة تواجه قلعة صلاح الدين[(٤)]، ومن ثم تعد واحدة من عجائب الدنيا السبع[(٥)]لشهرتها الذائعة[(٦)]، بل ويمكن اعتبارها رمزا للإسلام لبلوغها مرحلة السحر فى بنيانها وروعة فنونها .[(٧)]

---

(١) الاسحاقى : المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

(٢) جامع السلطان حسن ، ترجمة على بهجت ، القاهرة ١٩٠٢ م ، ص ١٥ - ١٦ .

(٣) Description De L' Egypte, op.cit., p. 304 .

(٤) Hantaux Gobriel , op.cit., p. 505 .

(٥) Prisse d'Avennes, op.cit.,41; Sir E. Dension Ross, The Art of Egypt Through the Ages, London 1931, p. 66.

(٦) Mrs. R.L. Devonshire, op. cit., p. 48 .

(٧) A Papadopoulo , L'Islam et L'Art Musluman, Paris 1976 , p. 288 .

الباب الاول

تاريخ الابواب وتوصيفها

الفصل الاول : الابواب المصفحة في مدرسة السلطان حسن في القاهرة

الفصل الثاني : الابواب المصفحة في منشآت عهد السلطان حسن في القاهرة

زخرت مدرسة السلطان حسن بالتحف الفنية ذلك لان السلطان دفعته رغبته في تشييد مدرسة لم يعمر مثلها الى إشرائها بتحف تتناسب وعلو همته ووفرة ثرائه فخرجت أبواب هذه المدرسة آية في الجمال ودقة الصنعة خاصة بابها الرئيسي (لوحة ٤) ، الذى نال إعجاب كل من شاهده فأثنى عليه وعلى مؤسسه ، هذا فضلا عن الابواب العديدة الاخرى التى تغلق على اقسام المدرسة الداخلية ومنها البابان المصفحان بالنحاس الاصفر والمكفتان بالذهب والفضة اللذان يغلقان على ضريح المدرسة ، والذى تبقى منهما الباب الأيمن[١] (لوحة ٦١) ، أما الباب الأيسر فقد فقدت كسوته وان كان قدر كبير منها ظل باقيا حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجرى[٢] (٢٠ م) ، ثم فقد بعد ذلك ، وفضلا عن ذلك فان مصاريع نوافذ الضريح الستة (لوحة ١٥٨) كانت أيضا مصفحة بالنحاس الاصفر المكفت بالذهب والفضة [٣]، ولكنها نزعت منه وفقدت أثناء ثورة قامت سنة ٩٠٢هـ[٤] / ١٤٩٦م ، كما أن كل مصراع يغلق على كتبية من كتبيتى الضريح (لوحة ١٥٩) كان أيضا مصفحا بالنحاس الاصفر ولكن فقدت صفائحه وحشواته المعدنية [٥]، هذا وقد زخر ايوان القبلة فى المدرسة بصفة خاصة باحتوائه على بابين مصفحين فى ضلعيه الجنوبى الغربى والشمالى الشرقى (لوحتان ١١١ ، ١١٣) ، بالاضافة الى باب المقدم المصفح فى المنبر نفس الايوان (لوحه ١٣٣) ، واذا اضيف الى ذلك الابواب الستة المصفحة المطلة على صحن المدرسة (لوحتان ١٥٤ - ١٥٦) لأصبح مجموع ماصفح من أبواب هذه المدرسة ثلاثة عشر بابا وست نوافذ فى الضريح وهو عدد كبير ينم عن كثرة ما انفقه السلطان حسن فى سبيل اثراء هذه المدرسة بتحف لم يسبق اليها فى عمائر العصر المملوكى البحرى فى القاهرة .

---

(١) يقصد بالباب الأيمن الباب الذى يقع الى يمين الداخل من ايوان القبله الى حجرة الضريح .
(٢) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٩٠٦م ، تقرير رقم ٣٥١ ، ص ٢٥ .
(٣) أنظر صفحة ١١٨ - ١١٩ .
(٤) ابن اياس : بدائع الزهور ، بولاق ١٣١١ هـ ، ج ٢ ، ص ٣٢٦ .
(٥) أنظر صفحة ٧٧ .

هذا ويرتبط تاريخ الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن بطبيعة الحال بتاريخ تشييد المدرسة نفسها ذلك لأن المهندس الذى وضع تخطيط البناء حدد بطبيعة الحال مواقع تلك الابواب وعددها كما أنه وضع أيضا مقاساتها من حيث الإتساع والإرتفاع حتى تتناسب فى تصميمها وتصميم الاجزاء التى تغلق عليها وبالتالى تنسجم مع التصميم العام للمدرسة ككل ، ومن ثم يمكن أنيشرع فى صناعة هذه الابواب عند ظهور معالم البناء خاصة عند اكتمال بناء الجدران حتى مستوى الاعتاب التى تعلو تلك الابواب .

وتبدأ أولى مراحل صناعة الابواب المصفحة عندما يقوم النجار بصناعة الجسم الخشبى لها وتركيبه تركيبا أوليا على فتحته ليطمئن الى اتفاقه مع مقاسات تلك الفتحة ، ثم يقوم بنزعه ويشرع فى تنفيذ التصميم الزخرفى[١] الذى تصنع على اساسه الصفائح والحشوات المعدنية فى وقت مزامن لتشييد المنشأة حتى يتم الانتهاء من صناعة تلك الابواب مع الانتهاء من عمليه البناء ثم تركب هذه الابواب المصفحة فى اماكنها حتى تبدأ المنشأة فى ممارسة نشاطها بعد ذلك .

ونظرا الى أن تاريخ أبواب مدرسة السلطان حسن المصفحة يشوبه الغموض مما دفع بالكثير ممن كتب عن هذه المدرسة الى نسبة تلك الابواب للفترة التى اعقبت مقتل السلطان حسن[٢] ، فان من المفيد فى تأريخها تأريخا أقرب الى الصحة الرجوع الى ماكتب فى مؤلفات المؤرخين عن تاريخ بناء المدرسة نفسها خاصة انه لم يرد فى مؤلفاتهم هذه ذكر لصناعة تلك الابواب بعد مقتل السلطان حسن ، كما ذهب اليه البعض دون ذكر المصدر الذى استقوا منه هذه المعلومات ، وان كل ماذكر عن الاعمال التكميلية فى المدرسة والتى تمت بعد مقتل السلطان حسن فى سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١ م كانت تخص بعض أعمال الرخام فقط التى قام باكمالها من بعده بشير الجمدار من ريع الاوقاف التى وقفها السلطان

(١) انظر التصميم ، ص ١٣٩ - ١٤٢ .
(٢) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، الجزء الاول ،القاهرة ١٩٤٦م ، ص ١٦٩ ؛ جامع السلطان حسن وماحوله ، ص ١٣ - ١٤ .

حسن على تلك المدرسة قبل موته . [١]

وأنه من المهم أيضا تتبع الاحداث التى عايشتها هذه المدرسة ومابها من أبواب مصفحة منذ انشائها حتى الآن ، وكذلك بيان الحالة التى كانت عليها هذه الابواب قبل ترميمها على يد لجنة حفظ الآثار العربية وبوجه خاص ماكان مسجلا عليها من نصوص كتابية تحمل اسم والقاب السلطان حسن الغخيمة [٢] فضلا عن نصوص تأسيسية تنشر فى هذا البحث لاول مرة مما يلقى الضوء على تاريخ هذه الابواب بصورة أكثر وضوحا عن ذى قبل .

هذا ويحدد المقريزى[٣] تاريخ البدء فى بناء هذه المدرسة بسنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م ، وهو تاريخ يقع فى فترة حكم السلطان حسن الثانية [٤] (٧٥٥ - ٧٦٢هـ/ ١٣٥٤ - ١٣٦١ م) ويتفق معه فى هذا التاريخ على باشا مبارك [٥] ، اما ابن تغرى بردى[٦] فيحدد تاريخ البدء فى الانشاء بسنة ٧٥٨هـ/١٣٥٧م ولكن الارجح ماذكره كل من المقريزى وعلى باشا مبارك ، هذا ويذكر المقريزى[٧] أن العمارة

---

(١) المقريزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ ؛ على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٤ ، ص ٨٣ - ٨٤ ، (أورد على باشا مبارك فى مؤلفه هذا أوقاف السلطان حسن على مدرسته نقلا عن وقفياته فى الدفتر خانه المصرية (دار المحفوظات حاليا) وهى وقفيات لم يرد فيها ذكر للابواب المصفحة ذلك لان العادة فى كتابة بعض الوثائق المملوكية أن تكتب قبل أن يتم بناء العمارة (د. عبد اللطيف ابراهيم وآخرون : دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٣٢٨) .

(٢) د. زكى محمد حسن : تراث الاسلام (مترجم) ، ج ٢ ، ص ١٥ - ١٦ .

(٣) الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

(٤) انظر صفحة ٣٢ - ٣٣ .

(٥) المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٨٣ .

(٦) النجوم الزاهرة ، القاهرة ١٩٤٩م ، ج ١٠ ، ص ٣٠٦ ؛

Description De L'Egypte , op.cit., p. 304 .

(٧) المرجع السابق ، ص ٣١٦ .

استمرت ثلاث سنوات متواصله لاتبطل يوما بمعنى أنها انتهت فى سنة ٧٥٩هـ/ ١٣٥٨ م ، ومعنى ذلك أيضا أن فتحات أبواب المدرسة فضلا عن فتحات نوافذ ضريحها كانت قد اكتملت حتى اعتابها قبل تاريخ الانتهاء الكلى من البناء بمدة كافية يمكن أن يتم فيها صناعة الجسم الخشبى للباب المصفح والشروع فى صناعة صفائحه لتكتمل عند الانتهاء من عملية البناء ، اما بالنسبة لاعمال الرخام فلايبدأ فيها بطبيعة الحال الا بعد الانتهاء كلية من البناء وصناعة الابواب وغير ذلك ، فضلا عن أنها تستغرق وقتا طويلا الى حد ما نظرا للاتساع الكبير للمسطحات التى تغطيها وكذلك نظرا لصلادة هذه المادة عند معالجتها بالنحت وخلافه، ولذلك ظل بعضها باقيا ليكمله بعد موت السلطان حسن بشير الجمدار ، ومن ثم تعتبر اعمال الرخام التى تبقت هى الاعمال الوحيدة التى اكملت بعد سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١م (١)، كما سبق ذكره وان كان معظمها قد اكتمل أيضا فى حياة السلطان حسن حيث يذكر ابن اياس(٢) أن السلطان حسن افتتح المدرسة بعد اكتمال بنيانها وصلى الجمعة بها وخلع على البنائين والمهندسين وفى اثناء الاحتفال بالافتتاح ملئت فسقية صحن المدرسة سكرا بماء الليمون ووزع ذلك على الحاضرين ، وهذا يعنى اكتمال بناء الفسقية بل والزخارف الرخامية التى فرشت بها أرضية هذا الصحن(٣)، بل ويعنى كذلك اكتمال صناعة الابواب المصفحة الستة المطلة عليه (لوحتان ١٥٤ – ١٥٦) ، بل يشير هذاكذلك الى اكتمال صناعة بقية الابواب المصفحة فى هذه المدرسة أو الاقتراب من الانتهاء من صناعتها باستثناء بابى الضريح (لوحتان ٥٨ ، ٦١) اللذين تم صناعتهما فى سنة ٧٦١ هـ/١٣٦١م (٤) خاصة أن السلطان حسن عند افتتاحه لمدرسته كان قد قبض بنفسه على زمام الأمور فى السلطنة بعد غياب كبار أمرائه (٥)، وفضلا عن ذلك فان اكتمال صناعة بابى الضريح فى دمشق فى تاريخ يقع فى حياته

---

(١) حسن قاسم : المزارات الاسلامية ، ص ١٤٢ .
(٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٩٠ ؛ على مبارك ، المرجع السابق ، ص ٨٣ .
(٣) يحدد حسن قاسم تاريخ الانتهاء بسنة ٧٦٠هـ/١٣٥٩ م وكذلك افتتاحها فى نفس السنة ولكن الاصح أن افتتاحها كان سنة ٧٥٩هـ/١٣٥٨م اذا ماتم حساب المدة بين الابتداء والانتهاء التى ذكرها المقريزى على اساس الفوج العمرى.
(٤) انظر صفحة ٩٨ .
(٥) انظر صفحة ٣٣ .

يعنى اكتمال صناعة بقية الابواب فى القاهرة فى تاريخ سابق لتاريخ الانتهاء من صناعة هذين البابين ، ويؤيد ذلك ماذكره ابن تغرى بردى عن المدرسة بقوله : " ان مصروفها وما اجتمع بها من الصناع والمعلمين لايدخل تحت حصر[1] " اى أن هؤلاء الصناع والمعلمين كانوا من الكثرة بدرجة تكفى لصناعة أبوابها المصفحة وغير المصفحة وتحفها الاخرى فى حياته ، هذا ويؤيد اكتمال أبواب المدرسة ممارسة المدرسة لنشاطها فى استقبال دارس العلم[2] منذ افتتاح السلطان حسن لها ، حيث يذكر المقريزى[3] حادثة سقوط احدى المئذنتين اللتين كانتا تقعان على جانبى المدخل الرئيسى (لوحة ٢) فى سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١ م ، وقتلها لثلثمائة من أيتام مكتب السبيل المجاور للمدخل وغيرهم ، أى أن المدرسة وملحقاتها بدأت فى القيام بوظائفها خاصة مكتب السبيل الذى كان يقع بجوار المدخل والذى كان قد اكتمل بناؤه فى حياة السلطان حسن وبدأ فى استقبال الايتام لتعليمهم ، ويعنى ذلك أن المدخل الرئيسى للمدرسة كان يغلق عليه بطبيعة الحال فى ذلك الوقت الباب المصفح[4] الرئيسى الموجود حاليا بجامع المؤيد شيخ بالقاهرة (لوحة ٦) .

ويتضح مما سبق ترجيح صناعة الابواب المصفحة فى المدرسة فى حياة السلطان حسن بل وفى تاريخ سابق لتاريخ صناعة بابى الضريح فيها .

هذا وقد نالت أبواب المدرسة المصفحة اعجاب وتقدير كل من شاهدها[5] حيث وصفت حشوات البرونز التى تكسوها بأن زخارفها قد حفرت حفرا فنيا رائعا بتفاصيل جميلة تكون فى مجموعها بهاء ذلك البناء العظيم[6] ، ذلك لانها جاءت فى مجموعها آية فى الحسن والبهاء .[7]

---

(١) المرجع السابق ، ج ١٠ ، ص ٣٠٦ .
(٢) الاسحاقى : أخبار الاول ، ص ١٣٢ .
(٣) السلوك : ج٤ ، قسم اول ، القاهرة ، ١٩٧٢م، ص ٦٠ - ٦١ .
(٤) انظر صفحة ٣٤ .
(٥) اورد ماكس هرتس فى كتابه: جامع السلطان حسن (مترجم) فى صفحات ١٤-١٩ ، وكذلك حسن عبد الوهاب فى كتابه: جامع السلطان حسن وما حوله، فى صفحات ٩ - ١٣ ، العديد من أوصاف الرحالة والمؤرخين لمدرسة السلطان حسن وما تحويه من كنوز فنية .
(٦) Description De L' Egypte, op.cit., p. 304 .
(٧) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج ١ ، ص ١٧١ ، ٢١٠ .

هذا ويتضح تاريخ كل باب بصورة أكثر جلاء من خلال ماذكر عنه في مؤلفات المؤرخين وما واكبه من احداث الى أن وصل الى يد لجنة حفظ الاثار العربية التى قامت بترميم ماتلف أو فقد من صفائحه وحشواته المعدنيه .

١ - الباب الرئيسى للمدرسة

نال هذا الباب اعجاب المؤرخين الذين اشادوا بدقة صناعته وجمال زخرفه حيث يذكر المقريزى[١]: " أنه لم يعمل فيما عهد باب مثله " وجاء هذا الوصف بطبيعة الحال نتيجة لكبر حجمه وبالتالى عظم الجهد الذى بذل فى تصنيعه والنفقات الكبيرة التى صرفت عليه .

وقد صمد هذا الباب فى وجه الأحداث التى واكبت عصر المماليك والتى كان لها تأثير كبير على المدرسة ككل وماتحويه من أبواب مصفحة بسبب وقوعها امام قلعة صلاح الدين مركز الحكم فى القاهرة مما جعلها " ضدا لقلعة الجبل قلما تكون فتنه بين أهل الدولة الا ويصعد عدة من الامراء الى أعلى المدرسة ويصير الرمى منها على القلعة " على حد قول المقريزى[٢]، ولذلك فان تصفيح هذا الباب الرئيسى وبقية أبواب المدرسة بالمعادن يزيد من متانتها وتحملها للاحداث المحيطة بها .

وتكرر استخدام مدرسة السلطان حسن فى حركات العصيان والتمرد والهجوم على القلعة حيث قامت فى سنة ٧٧٠هـ/١٣٦٩م حركة عصيان أحاطت بالقلعه وتم تفريقها بواسطة مجموعة من المماليك الذين احاطوا بالمدرسة وذبحوا كل من فيها

---

(١) الخطط ، جـ ٢ ، ص ٣١٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١٦ .

بلا رحمة [١]، واستمر استخدام المدرسة اثناء حركات العصيان التي قامت في أواخر القرن الثامن الهجرى (١٤م) حيث استخدم سطحها في سنة ٧٩١هـ[٢]/١٣٨٩ م لنصب محكمه تضرب بها القلعة [٣] فلم يحتمل ذلك السلطان برقوق (٧٨٤-٨٠١ هـ / ١٣٨٢ - ١٣٩٩ م) فأمر بهدم البسطه والدرج الذى كان يكتنفها امام مدخل المدرسة الرئيسى حتى يتعذر الصعود اليها ، وكذلك أمر ببناء جدار خلف الباب النحاسى في يوم الاحد ٨ صفر سنة ٧٩٣ هـ / ١٣٩١ م وفتح شباكا من شبابيك احدى المدارس ليدخل منه الى الجامع عوضا عن الباب المسدود[٤]، وبذلك يكون السلطان برقوق قد قام بعملية هدم جزئية لبوابة المدرسة [٥] واستمر الحال كذلك الى آن تولى السلطان المؤيد الحكم (٨١٥ - ٨٢٤ هـ / ١٤١٢ - ١٤٢١ م) الذى كان من قبل مملوكا للسلطان برقوق . [٦]

وقد بدأ السلطان المؤيد في بناء مسجده في القاهرة في ١٥ صفر سنة ٨١٩هـ[٧]/١٤١٦م وكان قد شرع في حفر الاساس في ٤ جمادى الاخرة سنة ٨١٨هـ[٨]/ ١٤١٥ م ، ولكن ابن اياس [٩] وابن حجر العسقلانى [١٠] يذكران أنه بدأ في بناء مسجده في شهر ربيع الاول سنة ٨١٨هـ/١٤١٥ م ، ويبدو أنهما اعتبرا حفر الاساس

---

(١) Lapidus Ira Marvin , Muslim Cities in the Middle Ages , Berkely , California 1966, p. 148 .

(٢) ابن اياس : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٧٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٧٨ .

(٤) المقريزى : المرجع السابق ج ٢ ، ص ٣١٦ ، ابن حجر العسقلانى : انباء الغمر بانباء العمر ، جزء ١ ، تحقيق الدكتور حسن حبشى ، القاهرة ١٣٨٩ هـ /١٩٦٩م ، ص ١٠٠ .

(٥) Sourdel und Spuler , Die Kunst Des Islam, p.335 .

(٦) Richard Parker and Robin Sabin , A Practical Guide, pp. 36 - 37 .

(٧) المقريزى : المرجع السابق ، ص ٣٢٨ .

(٨) ابن تغرى بردى : المرجع السابق ، ج ١٤ ، تحقيق د. محمد جمال محرز وشلتوت ، القاهرة ١٩٧١م، ص ٢٤ ؛ على مبارك : المرجع السابق ج ٥ ، ص ١٢٤ .

(٩) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٣٢٨ .

(١٠) المرجع السابق ، ج ٢ ، القاهرة ، ١٩٧١م، ص ٥٦ - ٥٧ .

بداية للبناء ، واستمرت الاعمال جارية فى تشييد المسجد حتى تم الانتهاء من البناء فى سنة ٨٢٣ هـ[١]/١٤٢٠م[٢]، ولكن الاسحاقى يختلف مع الجميع اذ يذكر ان السلطان المؤيد شرع فى البناء سنة ٨١٧هـ/١٤١٤م ، وانتهى منه سنة ٨٢٠هـ[٣]/ ١٤١٧ م .

ويبدو أن السلطان المؤيد أراد أن يبنى جامعة على درجة من الفخامة والجمال الفنى لايباريه فيه بناء سابق على عادة سلاطين المماليك[٤]حتى انه انفق على جامعه حتى نهاية عام ٨١٩ هـ / ١٤١٦ م أموالا بلغت فى مجموعها ٤٠٠ ألف دينار[٥]، كما أنه الزم مباشرى الدولة بإحضار الرخام الجيد من كل جهه لجامعه ، وبالفعل تم الاستيلاء على الرخام بالقوة من البيوت والقاعات ومن يومئذ عز وجوده بمصر لكثرة ماتطلبه بناء الجامع وزخرفته منه[٦]بل أن الاعمدة وألواح الرخام سلبت كذلك من المساجد وغيرها[٧]،وهكذا يتضح استخدام المؤيد لمواد متنوعة لم تعد خصيصا لمسجده[٨]بل تم الاستيلاء عليها من الاهالى وبعض المساجد فى مصر العتيقة طوعا أو كرها[٩].

---

(١) د. زكى محمد حسن وآخرون : فى مصر الاسلاميه ، القاهرة ١٩٣٧م، ص ٨٨ .

(٢) Richard Parker and Robin Sabin , op. cit., pp. 36 - 37 .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

(٤) انظر صفحة ٢٥ - ٢٧ .

(٥) فهمى عبد العليم : جامع المؤيد شيخ (ماجستير) ، ص ١٥ .

(٦) ابن تغرى بردى : المرجع السابق ج ١٤ ، ص ٤٣ .

(٧) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٣٢٨ ؛ على مبارك : المرجع السابق ج ٢ ، ص ١٢٤ .

(٨) فهمى عبدالعليم : المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٩) ابن اياس : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٣١ - ٣٣ .

هـذا وقد حاول السلطان المؤيد تقليد روعة وارتفاع مدخل مدرسة السلطان حسن (لوحتان ٢و ٦) ، كما حاول بناء مسجد يضاهى مدرسة السلطان حسن فأمر مهندسيه ببناء مدخل جامعه على نسقه ويظهر ذلك فى العناصر الزخرفية الهندسية والكتابية التى تزخرف جانبى حجره (لوحه ٦) ، وعندما تم البناء قيل : " انه لايصلح لباب الجامع الا الباب المركب على مدخل مدرسة السلطان حسن فقلعه "[١] (خلعه) وركبه على باب مسجده[٢]، ونقل معه كذلك التنور النحاسى المكفت الذى كان معلقا بمدرسة السلطان حسن (لوحه ٧) وقد اشتراهما السلطان المؤيد بخمسمائة دينار[٣] من ذرية السلطان حسن[٤]، ويضيف الاسحاقى الى هذا الثمن وقف المؤيد لقرية قها بالقليوبية على مدرسة السلطان حسن وهو الوحيد الذى ذكر ذلك .[٥]

ويكاد يجمع المؤرخون على أن تاريخ نقل الباب والتنور الى جامع المؤيد هو شهر شوال سنة ٨١٩هـ[٦]/١٤١٦م وان اختلف بعضهم فى اليوم الذى نقلا فيه من هذا الشهر حيث يحدده كل من المقريزى[٧] وعلى باشا مبارك[٨] باليوم السابع

---

(١) لايصح أن ينسب نقل مصراعى باب مدرسة السلطان حسن المصفح الى مهندس جامع المؤيد لانه لايملك من السلطة مايمكنه من الاقدام على هذا الفعل الممقوت (مجلة الهندسة) العدد الاول، يناير ١٩٢٩م، ص ٩١) .
(٢) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٣١٦ ، ابن اياس : المرجع السابق ج ٢ ؛ ص ٣١ - ٣٤ ؛ على مبارك: المرجع السابق ، ج ٥ ، ص ١٢٤ ؛ المقريزى السلوك الجزء الرابع ، القسم الاول ، ص ٣٦٨ .
(٣) ابن حجر العسقلانى : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .
(٤) الاسحاقى : المرجع السابق ص ١٣٤ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٣٤ .
(٦) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٤ ، قسم أول ، ص ٣٦٨ ؛ الخطط ، ج ٢ ص ٣١٦ ، على مبارك : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٨٣ ؛ ج ٥ ، ص ١٢٤ ؛ ابن تغرى بردى ، المرجع السابق ، ج ١٤ ، ص ٤٤ ؛

Abuʿl - Mahsin Ibn Tagri Birdi, An Nujum Azzahira Fi Muluk Misr Wal - Kahira , Berkely , 1915 , Vol. VI, Part I, p. 360 ; Ibn Tagri Birdi, History of Egypt, Trans . William Popper, Cambridge University Press, London 1957 , Vol. XII, p. 41 .

(٧) السلوك ، ج ٤ ، ص ٣٦٨ ؛ الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .
(٨) المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٨٣ ؛ ج ٥ ، ص ١٢٤ .

عشر وابن تغردى بردى[1] باليوم السابع والعشرين ، اما ابن حجر العسقلانى[2] فلا يذكر يوما بعينه لنقل الباب والتنور ، ولما كان الشروع فى البناء قد تم فى نفس السنة فى شهر صفر[3] ، فان ذلك يعنى أن الباب المصفح قد نقل بعد حوالى سبعة أشهر من بداية التأسيس ، وهذا يدل على أن مهندسى الجامع قد وضعوا بالفعل تصميم باب جامع المؤيد مطابقا لتصميم باب مدرسة السلطان حسن الرئيسى ، ويعنى كذلك أن نية السلطان المؤيد كانت مبيته منذ البداية لنقل الباب المصفح هذا ، ويؤيد ذلك خلعه ونقله مباشرة بعد ارتفاع البناء وظهور معالم المدخل الرئيسى فيه .

وقد وصف المقريزى المؤرخ الذى عايش أحداث بناء جامع المؤيد شيخ الثمن الذى دفعه السلطان المؤيد للباب بأنه ثمن[4] بخس[5] ، كما أجمع بقية المؤرخين على عدم مشروعية ماقام به السلطان المؤيد ، ويتضح ذلك فى عبارات النقد التى قيلت فيه حيث يصفه ابن تغرى بردى[6] : " بأنه لم يعب على الملك المؤيد فى شىء من بناء جامعه الا أخذه باب مدرسة السلطان حسن والتنور الذى كان بها ، وكان يمكن للملك المؤيد أن يصنع أحسن منهما لعلو همته ، فان فى ذلك نقص مروءة وقلة أدب من جهات عديدة ، وكان قد وعدنى بعض أعيان المماليك المؤيديه أنه ان طالت يده فى التحكم أن يصنع بابا وتنورا للجامع المؤيدى أحسن منهما ، ثم يردهما الى مكانهما من مدرسة السلطان حسن فقبضه الله قبل ذلك رحمه الله تعالى " .

---

(١) النجوم ، ج ١٤ ، ١٩٧١م ، ص ٤٤ ؛
Ibn Tagri Birdi , An Nujum Azzahira , p. 360 ; History of Egypt, p. 41 .

(٢) المرجع السابق ، ١٩٦٩ م ، ص ١٠٠ .

(٣) انظر صفحة ٤٨ — ٤٩ .

(٤) انظر صفحة ٥٠ .

(٥) المقريزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

(٦) المرجع السابق ، ج ١٤ ، ص ٤٣ — ٤٤ ؛
Ibn Tagri Biridi , History of Egypt, p. 41; An Nujum ,p.360.

وقد جاء سخط المؤرخين عليه ونقدهم له نتيجة لما وقع على العامة من ظلم على يديه عندما تشييد جامعه حتى قيل فيه :

بنى جامعا لله فى غير حله فجاء بحمد الله غير موفق(١)

كما يصف السخاوى(٢) المؤرخ السلطان المؤيد بقوله : " انه أكبر اسباب خراب مصر والشام لكثره ماأفسده فى أيام ملكه من كثره المظالم ونهبه للبلاد وتسليط اتباعه على الناس يسومونهم الذله ويؤخذون ماقدروا عليه بغير وازع من عقل ولاناه من دين " .

وربما كان السر فى نقدهم للمؤيد على نقل الباب لمسجده الثمن الصورى(٣) الذى دفعه له هو والتنور ، ويمكن ايضاح ذلك عن طريق الرجوع الى قيم العملة فى عصر المماليك عامة وعهد المؤيد شيخ خاصة ، حيث اشترى السلطان المؤيد شيخ الباب الرئيسى المصفح والتنور المكفت اللذين كانا بمدرسة السلطان حسن فى القاهرة ، كما سبق أن ذكرنا بخمسمائة دينار ، وهو مبلغ وصفه المقريزى أيضا بانه من أبخس الاثمان (٤)، وذلك نظراً لإدراكه لنقصان القيمة الشرائية للدينار فى عصر المماليك الجراكسة عامه وعهد المؤيد شيخ خاصة نتيجة للتلاعب فى وزنه وعياره (٥)مما جعله عمله مشكوكا فيها يندر استخدامها فى التعامل فىهذا العصر .

وعلى الرغم من أن الدينار يندر تواجده فى المعاملات فى العصر المملوكى

---

(١) ابن اياس : المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٣١ - ٣٤ .

(٢) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، القاهرة ١٣٥٤ هـ ، جـ ٣ ، ص ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٣) يذكر السخاوى : المرجع السابق ، ص ٣٠٩ - ٣١٠ ، ان العينى عمل فى سيرته أرجوزه سماها "قذى العين من يعيب غراب البين " وكذا افردها ابن ناهض فى مجلد حافل قرضه له كل عالم وأديب ومؤرخ وحبيب .

(٤) المقريزى : السلوك ، جـ ٤ ، ص ٣٦٤ ؛ الخطط ، جـ ٢ ، ص ٣١٦ .

(٥) د.عبد الرحمن فهمى محمد : موسوعة النقود العربية وعلم النميات (فجر السكة العربية) القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٣٠ .

الا أن تقييم المبيعات وسائر المعاملات كان يتم على اساسه ، وان كان الدفع لايتم غالبا به ويستعاض عنه بالدراهم الفضيه والفلوس النحاسية التى لم تخل أيضا من التزييف وذلك لان الدراهم الفضية زادت فيها نسبة معدن النحاس حتى أطلق عليها تسمية الدراهم الفلوس[1] ، ويعنى ذلك أن ثمن الباب والتنور قدر بدنانير ذهبيه ودفع بدراهم تزيد فيها نسبه النحاس فضلا عن تدهور قيمة الدنانير بشكل مضطرد فى عهد السلطان المؤيد حيث وصل سعر الدينار فى سنة ٨١٧ هـ / ١٤١٤ م الى ٢٨٠ درهم فلوس ، ثم امر السلطان المؤيد بتنزيل الذهب فى السنة التالية ٨١٨ هـ / ١٤١٥ م خمسين درهما من دراهم الفلوس فأصبح سعر الدينار ٢٣٠ درهم فلوس[2] ، ثم استمر سعر الدينار فى أواخر سنة ٨١٩ هـ / ١٤١٦م وبداية سنة ٨٢٠هـ / ١٤١٧ م فى التناقص وهو تاريخ شراء السلطان المؤيد للباب المصفح والتنور ، حيث يذكر ابن تغرى بردى أن سعر الدينار وصل الى٢٠٨ درهم فلوس فى شهر المحرم سنة ٨٢٠هـ/١٤١٧ م ، وزاد من تدهور قيمة الدينار فى عهد السلطان المؤيد وقوع الطاعون فى القاهرة وانتشار الوباء فى الصعيد والوجه البحرى[3] فى سنتى ٨١٨ - ٨١٩ هـ / ١٤١٥ - ١٤١٦ م مما ادى الى الارتفاع الكبير فى الاسعار وبالتالى نقصان القيمة الشرائية للدينار فى عهد السلطان المؤيد .

ويتضح مما سبق صدق قول المقريزى فى وصفه للثمن الذى دفعه السلطان المؤيد للباب والتنور خاصة أنه عاش أحداث عهد المؤيد شيخ الذى فشا فيه الغلاء وعم فيه البلاء ، فضلا عن ادراكه لانحطاط قيمة العملة فى هذا العهد اذا ماقورنت بالعمله الجيدة الوزن والعيار فى عهد السلطان حسن فى القاهرة .

---

(١) د. عبد الرحمن فهمى محمد : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، القاهرة ١٩٦٤م ، ص ٦٥ - ٦٦ ، ١٠٣ .

(٢) ابن تغرى بردى : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٩١ ؛ المقريزى : النقود الاسلامية ، ص ٨٧ ، ٨٨ ؛ الاب انستاس مارى الكرملى : النقود العربية وعلم النميات ، القاهرة ١٩٣٩ م ، ص ٧٣ .

(٣) السيوطى ، حسن المحاضرة ، ج ٢ ، ص ٢١٨ .

ويعد الباب الرئيس المصفح الضخم الذى نقلـه السلطان المؤيد شيخ الى جامعه عملا فذا فـى نوعه ، بل انه من الاعمال التى ينظر اليها نظرة جمالية لاتبارى[١] لفخامته وروعته[٢] التى جعلته يبرز بين الابواب المصفحة التى من نوعه فى القاهرة ويكون جديرا بالملاحظة من بينها جميعا[٣]، حيث قدر له أن يصنع فى ازهى العصور الفنية ، ومن ثم لايقارن بباب آخر من نوعه سابق أو لاحق[٤] فهو لذلك عمل عظيم وخارق فى صناعة حشواته البرونزية[٥] ومثل رائع لأجمل الابواب المكسوه بالنحاس[٦].

وقد وصفه الدكتور زكى محمد حسن بقوله " انه مكون من درفتين[٧] من الخشب مكسوتين بالنحاس المحلى بزخارف هندسية بديعة[٨] " ذات جمال عظيم[٩] فى تشابكها[١٠]، وبها من دقة النقش مايبهر الابصار ، ولذلك يعد من أفخم وأنفس الابواب النحاسية وأكبرها .[١١].

هذا وقد أثر مرور الزمن على هذا الباب متفقا فى ذلك مع ماتأثر به جامع المؤيد نفسه ، الذى ركب على مدخله الرئيسى من أحداث ، حيث تهدم معظمه وجدد عدة مرات[١٢] (لوحتان ٥ و ٦) ، ولذلك فانه من المهم الرجوع الى كراسات محاضر لجنة حفظ الاثار العربية التى تكشف جانبا هاما من تاريخ هذا الباب ، ومن ثم يكون لها دور اساسى فى دراسته وتأريخه ، وذلك لان تقارير اللجنة ذكرت الحالة التى وجد عليها ، ثم ماتم ترميمه من اجزاء تالفه أومفقودة

---

(١) Margoliouth , Cairo , Jeruasaleum and Damascus , p. 98 .

(٢) Lane - Poole , Art of the Saracens , p. 188 .

(٣) Prisse d'Avennes , L'Art Arabe , Texte, p. 136 .

(٤) Saladin , Manuel , p. 136 .

(٥) Migeon , Manuel "Arts Plastiques et Industriels" Tome II, Paris 1927 , pp. 83 - 84 .

(٦) وزارة الاوقاف ، مساجد مصر ، الجيزة ، ١٩٤٨ م ، ص ٦٨ .

(٧) يرجح أن يكون الاصل فى هذه اللفظة كلمة دفتان التى وردت فى كثير من وثائق العصر المملوكى كتسمية لمصراعى الباب (مثل وثيقة قايتباى ، وزارة الاوقاف ، رقم ٨٨٧) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٥١١ .

(٨) د. زكى محمد حسن وآخرون : المرجع السابق ، ص ٨٨ ، محمود أحمد: دليل موجز لاشهر الإثار العربية ، القاهرة ١٩٣٨م، ص ١٥٥ .

(٩) Sourdel und Spuler , op. cit., p. 335 .

(١٠) فهمى عبد العليم ، المرجع السابق ، ص ٤٥ .

(١١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد ، جا ، ص ١٧١ ، ٢١٠ .

(١٢) حسن قاسم : المرجع السابق ، ص ٤٤ .

ولايخفى أهمية ذلك فى التعريف بالاجزاء الاصلية من تلك المجددة على نسقها .(١)

وكما ورد فى محاضر اللجنة أن الباب المصفح كان بحالة سيئة من الحفظ(٢) ذلك لان أوجه درفتى الباب الخارجية تكسوها ألواح البرونز(٣) كسوة كاملة فيما عدا المساحة السفلية منها والتى يبلغ ارتفاعها حوالى ٥٠ر١ متر من سطح الارض حيث فقدت معظم حشواتها وألواحها البرونزية ولذلك تلاشت النصوص الكتابية التى كانت تقع أسفل الدرفة اليسرى ، اما النصوص التى تقع أسفل الدرفة اليمنى فقد تلاشى نصفها وتبقى النصف الاخر(٤) (لوحة ١٢) ، وبالنسبة للنصوص الكتابية التى تعلو مصراعى الباب فقد بقيت بحالتها الاصلية.(٥)

وقد رسم بورجوان(٦) الباب المصفح الرئيسى فى لوحة يظهر فيها الباب متكاملا فى صفائحه وكتاباته (لوحة ٣) ولكن ماكس هرتس مهندس لجنة حفظ الاثار (٧) ينتقده فى ذلك حيث يذكر أن بورجوان رسم الباب رسما متكاملا يحمل على الظن أنه كانت قد أجريت فيه ترميمات من قبل ، على أن عملية الترميم لم تجر الا فى سنة ١٨٩١ م ، كما يضيف أن عملية التلوين التى قام بها للباب لم تزد فى قيمته شيئا لانها عملية غير متقنة ، ويؤخذ كذلك

---

(١) تم الاطلاع على تقارير لجنة حفظ الاثار منذ تأسيسها فى ١٨ ديسمبر سنة ١٨٨١م ، الموافق ٢٦ محرم سنة ١٢٢٩ هـ (مجلة الهندسة ، العدد الاول ، يناير ١٩٢٨م ، ص ١٦٨ — ١٦٩) حتى تقارير اللجنة لسنة ١٩٣٥م سواء منها ماكتب باللغة العربية أو الفرنسية .

(٢) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية ، لسنة ١٩٨٠م ، تقرير رقم ٨٧ ص ٦٤ ، ٦٩ .

(٣) انظر سبيكة البرونز صفحة ٢٧٩ — ٢٨٥ .

(٤) يذكر الاثرى فهمى عبد العليم فى رسالته للماجستير ، جامع المؤيد شيخ (كلية الاداب ــ جامعة القاهرة) ، ١٩٧٥م ، ص ١٨ ، ان الكتابة الباقية من النص أسفل مصراعى الباب فقدت بعد تسجيلها على يد لجنة حفظ الاثار العربية وذيل ذلك بكراسات لجنة حفظ الاثار لسنة ١٨٨١ — ١٨٨٢ م كمصدر استقى منه هذه المعلومة ، ولكن بعد الاطلاع على كراسات ومحاضر وتقارير اللجنة لهذه السنه وجد أنه لم يرد فيها ذكر للباب الرئيسى المصفح المنقول من مدرسة السلطان حسن الى جامع المؤيد شيخ ، فضلا عن أنه لم تكتب محاضر وتقارير اللجنة فى سنة ١٨٨١ م حيث أنها تشكلت فى شهر ديسمبر منها (كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٨٨١ — ١٨٨٢ م) ،

Comité De Conservastion, Exercise 1881 - 1882 , Deuxieume Edition , Le Caire , 1892 , p. 5 , 15 .

(٥) أنظر صفحة ٧٥ .

(٦) Bourgoin, Le Trait General de L'Art Arab , Paris 1879 , No. 73 .

(٧) ماكس هرتس : جامع السلطان حسن (مترجم) ، ص ١٩ .

على بورجوان عدم الدقة فى تسجيله للنصوص القرآنية التى تعلو المصراعين وهى النصوص الاصلية التى بقيت حتى الان (لوحتان١٠ ، ١١) وكذلك تسجيله لها على اساس أنها جزء من آية قرآنية قوامها (...الرحيم تبارك الذى جعل فى السماء بروجا وجعل فيها ...) (لوحه ٣) كررها اعلى وأسفل مصراعى الباب مما يتنافى مع النصوص القرآنية التى تبقت بالفعل حتى اليوم أعلى المصراعين فضلا عن تعارضها مع البقية التى وجدتها لجنة حفظ الاثار أسفل المصراع الايمن من النص التأسيسى،والعبارة التى سجلها بورجوان يستبعد أن تكون قد سجلت على هذا الباب أو على أى من الاثار الاسلامية كلها لانها آية قرآنية [١]ناقصة ، أراد بها ملء مكان النصوص الكتابية على الباب مما يدعم نقد ماكس هرتس له ، ويدل أيضا على أن رسم بورجوان للباب لايمثل الواقع الذى كان عليه قبل ترميمه على يد اللجنة .

هذا؛ ويذكرفان برشم[٢] أن الباب الرئيسى كان يحتوى اسفل المصراع الايمن على بقايا نص كتابى نشرته لجنة حفظ الاثار العربية ، ويضيف أنه لم يستطع تسجيل النص الكتابى الباب لأن اللجنة لم تكن قد أعادت تجديده وهو فى القاهرة[٣]، كما يضيف أن اللجنة اعادت تجديده فى الغالب على اساس نصوص الكتابات التى تعلو أبواب المدارس المطلة على صحن مدرسة السلطان حسن[٤]، ثم سجل فان برشم هذا النص بعد تجديده عن صورة أخذت للباب بعد ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية .[٥]

---

(١) قرآن كريم : سورة الفرقان ، آية ١٦ .

(٢) Max Van Berchem , C.I.A. , I , (Egypt) , Paris, 1903. p. 342 .

(٣) Ibid , p. 342 .

(٤) Ibid , pp. 251 - 252 , 342 .

(٥) Van Berchem , op.cit., p. 242 .

وقد قامت اللجنة بالفعل بتجديد الباب الرئيسي في سنة ١٨٩١م [(١)] وأكملت النص الكتابي أسفل المصراعين ، وهو نص قد وجدته ناقصا ولذلك يرجح ماذهب اليه فان برشم في أن اللجنة اعتمدت في اكمال هذا النص على النصوص الكتابية التي سجلها بشير الجمدار أعلى الابواب المطلة على صحن المدرسة اثناء اكماله لبعض اعمال الرخام الباقية بعد موت السلطان حسن [(٢)] والتي يرجح أن تكون قد اعطت هذا الباب تاريخ سنة ٧٦٤هـ/١٣٦٣م نتيجة لاعتمادها على مثل هذه النصوص التي تحمل نفس التاريخ في حين تشير الكتابات الباقية على الباب الى أن تاريخ الانتهاء من صناعة هذا الباب يعود الى ماقبل ذلك بسنوات تقع في فترة حكم السلطان حسن . [(٣)]

هذا ويرجح أن ماذهب اليه حسن عبد الوهاب [(٤)] في أن الابواب المصفحة جميعها في مدرسة السلطان حسن ومن بينها هذا الباب ترجع الى اعمال بشير الجمدار جاء نتيجة لاعتماده على النص الذي جددته اللجنه وأرخته بسنة ٧٦٤هـ/١٣٦٣ م وهو تاريخ أصبح الان بعد نشر النص التأسيسي لباب الضريح [(٥)] لايتفق مع حقيقة صناعة هذه الابواب في حياة السلطان حسن . [(٦)]

وقد اورد ماكس هرتس [(٧)] صورة للمصراع الايمن من الباب الرئيسي بعد أن تم ترميم الباب على يد اللجنة في سنة ١٨٩١ م ، كما أورد حسن عبد الوهاب [(٨)] صورة للباب يظهر فيها المصراعان متكاملين بصفائحهما ونصوصهما

---

(١) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٨٩١م تقرير رقم ١٠٨ ص ٣٩ ، ماكس هرتس : جامع السلطان حسن ، ص ١٩ .
(٢) انظر صفحة ٤٣ — ٤٤ .
(٣) انظر صفحة ٧٦ .
(٤) انظر صفحة ٤٣ .
(٥) انظر صفحة ٩٨ .
(٦) يذكر المقريزي (الخطط ، جـ ٢ ، ص ٣١٦) ان بشير الجمدار يدد أوقاف مدرسة السلطان حسن العظيمة ولم يترك منها شيئا ، ومعنى ذلك أنه كان غير حريص على اتمام ماتبقى من اعمال في هذه المدرسة وبالتالي لاتنسب اليه الابواب المصفحة العظيمة التي لايمكن ان تصنع الا لسلطان عظيم مثل السلطان حسن .
(٧) جامع السلطان حسن ، لوحة ١/١٨ .
(٨) تاريخ المساجد : جـ٢ ، ص ٧٧ لوحه رقم ١١٢ .

الكتابية (لوحة ٦) ، وهذه النصوص ظلت باقية بكاملها حتى سنة ١٩٣٨م[١] ثم استمرت حتى سنة ١٩٦٦ م ، كماذكر جاستون فييت[٢] ولكنها الآن تظهر وقد فقد قسم كبير منها (لوحة ٩) والجزء الذى تبقى يقع اسفل المصراع الايمن اما القسم الذى يقع اسفل المصراع الايسر فقد تلاشى تماما .

ومما يسترعى الانتباه انه قد يتبادر الى الذهن أن الباب الرئيسى قد صنع فى مدينة دمشق مع باب الضريح الايمن الباقى ، ولكن ينفى ذلك مايزخرف اطار الباب الرئيسى من زخارف قوامها نجوم سداسية تحيط بها اشكال بيوت غراب (لوحه ١٤) ،(شكل ٢) ، وهى عناصر وجدت من قبل على العمائر المملوكية فى القاهرة ، ومن امثلتها ماوجد على واجهة مدخل مقعد قصر الامير طاز المجاور لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، والذى شيد فى سنة ٧٥٣ هـ / ١٣٥٢ م (لوحتان ١٨ ، ١٩) ، فضلا عن العناصر الزخرفية الاخرى التى كانت سائدة على الفنون والعماره فى القاهرة المملوكية .

ونظرا لتلاشى معظم النص التأسيسى اسفل مصراعى هذا الباب وخاصة مايشير الى تاريخ صناعته على وجه التحديد قبل أن تسجله اللجنة ، فان تحليل ماتبقى منه بالاضافة الى تحليل ماعثرت عليه اللجنة من نصوص أخرى على الواجهه الخلفية للمصراعين يؤدى دورا مهما فى تاريخه ، حيث ذكرت تقارير ومحاضر اللجنة أن كتابات النص التأسيسى اسفل المصراع الايسر تلاشت تماما اما كتابات هذا النص اسفل المصراع الايمن فتبقى منها فقط النص التالى " ... هذا ... الفقير الى الله تعالى السلطان ..."[٣] ، ويعنى ذلك أن لقب الفقيرالى الله الذىعادة مايسبقبلقب العبد فيقال العبد الفقير الى الله تعالى[٤] ، وهو لقب من الالقاب التى اكثر من التلقب بها نور الدين محمودبن

---

(١) محمود أحمد ، دليل ، ص ١٥٥ .
(٢) Gaston Wiet, Les Mosquées du Caire , p. 166 .
(٣) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٨٩٠م،تقرير رقم ٨٧ ، ص ٦٩ .
(٤) د. حسن الباشا : الالقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والاثار ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص ٤٢٢ .

زنكي وذلك نظرا لما اشتهر عنه من تقوى وصلاح (١)، هو اللقب الوحيد الباقي من النص التأسيسي مع لقب السلطان .

ويبدو أن هذا اللقب اشتق من الآية القرآنية (يا أيها الناس انتم الفقراء الى الله والله هو الغني الحميد) (٢)، والخطاب في هذه الاية للاحياء من الناس بطبيعة الحال وان كان يغلب ورود لقب العبد الفقير الى الله تعالى في النصوص الجنائزية في عصر المماليك (٣) فانه ورد بكثرة أيضا في النصوص التأسيسية للعمائر الدينية والخيرية كنوع من أنواع التقرب الى الله ، وظهر هذا اللقب عليها بصفة خاصة في القرن الثامن الهجري (١٤م) بكثرة ومن امثلتها الكتابات المسجلة على سبيل الامير شيخو الناصري المشيد في عهد السلطان حسن بالقاهرة (٤)، وكذلك على خانقاة هذا الامير المؤرخه بسنة ٧٥٦ هـ (٥) / ١٣٥٥ م ، في حياته واذا كانت القاعدة الا يستعمل هذا اللقب في النقوش المملوكية ضمن القاب سلطان قائم (٦)، فان المتتبع لمراحل حياة السلطان حسن (٧)، يدرك أن ماكان عليه هذا السلطان من قدر عظيم من التدين والورع والتواضع لايستبعد معه أن يستخدم هذا اللقب (٨) بين القابه على باب أعد ليغلق على منشأة شيدها السلطان طلبا لمرضاة الله وتقربا اليه ، ويؤيد ذلك النصوص الكتابية التى حفرت في الخشب على واجهة هذا الباب الخلفية وتقرأ : " عز لمولانا السلطان الملك الناصر حسن عز نصره " (لوحتان ١٥ – ١٧) ، كما نصت بذلك تقارير كراسات لجنة حفظ الاثار العربية (٩)

---

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .
(٢) قرآن كريم : سورة فاطر، آية ١٥ .
(٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .
(٤) N. Elisseef, D.S. Rice ,G.Wiet, Repertoire, Le Caire 1954, Tome XVI . p. 145 .
(٥) Ibid , p. 162 .
(٦) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .
(٧) انظر صفحة ٣٢ .
(٨) ورد هذا اللقب ضمن القاب السلطان بيبرس الجاشنكير على خانقاته بالقاهرة "حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، ج ١ ، ص ١٣٣ .)
(٩) كراسات لجنة حفظ الاثار لسنة ١٩٨٠ م تقرير ٨٧ ، ص ٦٩ ؛ Van Berchem , op.cit. pp. 251 , 342 .

وهو نص ورد على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى الشطب الاوسط للرنك الكتابى الذى يعلو سماعتيه (مطرقتيه) (لوحتان ٦٨ ، ٦٩) وهو بماب ينشر النص التأسيسى له لاول مره فى هذا البحث والذى يحتوى على تاريخ صناعة هذا الباب فى حياة السلطان سنة ٧٦١ هـ / ١٣٦٠ م مما يرجح معه صناعه الباب الرئيسى أيضا فى القاهرة فى حياته وذلك فى تاريخ مزامن لصناعة الباب الايمن فى الضريح ان لم يكن يسبقه ، ويأتى هذا الترجيح جريا على مايتبع فى تأريخ العمائر والتحف الاسلامية التى تحتوى على كتابات تماثل كتابات عمائر وتحف أخرى مؤرخه [1]، ويؤيد ذلك أيضا أن لقب الفقير الى الله تعالى الذى ورد فى ماتبقى من النص التأسيسى للباب الرئيسى لم يرد فى أى نص من الكتابات التى سجلها بشير الجمدار فى مدرسة السلطان حسن اثناء الاعمال التى قام بها فيها فى سنة ٧٦٤هـ/١٣٦٣ م [2]، وهى الكتابات التى اعتمدت عليها لجنة حفظ الاثار فى اكمال النص التأسيسى للباب الرئيسى عند ترميمه [3].

ولذلك يرجح بناء على ماسبق أن الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن صنع فى حياته مع بقية أبواب المدرسة حتى ولو كان النص التأسيسى الذى وجدت بقاياه اسفل المصراع الايمن قد اضيف اليه بعد مقتل السلطان حسن .

هذا وقد صنع جسم الباب من خشب القرو [4] وشكل بواسطة حشوات (لوحة ١٥) تداخلت مع بعضها البعض بواسطة التعشيق [5]، وقد روعى أن تكون واجهة الباب الامامية ملساء حتى يسهل تثبيت الحشوات المعدنية عليها فى حين زخرفت حشوات واجهته الخشبية الخلفية بالحفر (لوحتان ١٦ ، ١٧) ونظرا

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٣٥٨ ; د. زكى محمد حسن : تراث الاسلام (مترجم) ج ٢ ، ص ١٥ - ١٦ .

(٢) من بين الكتابات التى سجلها بشير الجمدار على المدرسة " بسم الله الرحمن الرحيم امر بانشاء هذه المدرسة المباركة مولانا السلطان الشهيد المرحوم الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون وذلك فى شهور سنة أربع وستين وسبعمائة .
(Van Berchem , op.cit., p. 342 .).

(٣) انظر صفحة ٥٦ .

(٤) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٨٩٠ م ، تقرير رقم ٨٧ .

(٥) انظر صفحة ١٤٥ .

لارتفاع الباب الذى يبلغ ٥٫٩٠ م واتساعه يبلغ نحو ٣٫٧٤ م فقد صنع من مصراعين [١] (دفتين[٢] ، زوجي باب[٣]) حتى يسهل غلقه وفتحه خاصة ان سمك كل مصراع يبلغ ١٢٫٥ سم ويعنى ذلك زيادة ثقله مما دعا الى اعداد محاور حديدية يدور عليها ، ومن ثم شبت فى أعلى كل مصراع محور كما شبت محور آخر فى اسفله بمسامير حديدية كبيرة كما اعد لنعل كل محور تجويف يتحرك بداخله أعلى واسفل جانبى فتحه الباب لتسهيل حركته ٠

ومن المعروف أن هذين المصراعين كانا يغلقان من قبل على فتحه الباب المربع[٤] لمدخل مدرسة السلطان حسن الذى يقع فى الجهة الشمالية من الواجهة الشمالية الغربية الرئيسية (لوحات ١ ، ٢ ، ٤٦) ثم نقل وركب على فتحة الباب المربع الذى يقع فى الواجهة الجنوبية الشرقية من جامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة (لوحة ٦) ، والذى روعى فيه أن يتفق الى حد ما فى تصميمه مع تصميم الباب المربع فى مدخل مدرسة السلطان حسن حتى يتلاءم وزخارف الباب المصفح ٠

---

(١) لم يرد وصف مفصل للمصطلحات الفنية للفنون الفرعية الاسلاميه أو حتى موجز فى اى مصدر آخر غير وثيقة السلطان قايتباى الخاصة بمدرسته فى القدس بفلسطين والمودعه بأرشيف وزارة الاوقاف رقم ٨٨٧ (د٠ عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلاميه، ص ٥٣٨) ولذلك تم الاعتماد على ماجاء فى هذه الوثيقة من مصطلحات فنية فى وصف مكونات الابواب المصفحة فى هذا البحث مع الاستعانة ببعض المصطلحات التى وردت فى وثائق اخرى من العصر المملوكى ٠

(٢) د٠ عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٥١١ ٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٣٨ ؛ وثيقة الامير آخور كبير قراقجا الحسنى ، نشر د٠ عبد اللطيف ابراهيم (مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة)، مجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦م، ص ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٢٤ ، ٠

(٤) يقصد بالباب المربع الباب الذى يعلو فتحته عتب مستقيم ولايعلوه عقد ايا كان نوعه كما هو مصطلح عليه عند معلمى العمارة (د٠ عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قراقجا الحسنى ، المرجع السابق ، ص ٢٢٤ ٠) ٠

هذا وقد جعلت واجهة المصراعين الامامية مصفحة [١] (مكسوة [٢])جميعها بالبرونز [٣] المسبك [٤] أى المصبوب [٥] فيما عدا مساحة يبلغ اتساعها ٢٠ سم تحيط بالحشوات البرونزية المصبوبة المكونة لزخارف بحر الباب واطاره (لوحه ٩) ، وهذه المساحة كسيت بصفيحة رقيقة مطروقة من النحاس الاصفر مثبتة بمسامير حديدية وتمتد هذه الصفيحة لتدور حول جوانب المصراعين ثم تستمر فى امتدادها لتكسو جزء من الواجهة الخلفية لهما يبلغ اتساعه ١٠ سم (لوحة ١٥) .

ومما هو جدير بالذكر أن الصانع وضع تصميما زخرفيا لمصراعى هذا الباب يتفق مع حجمهما ، وذلك وفقا لما اتبع فى هذا العهد من أن يشرع بعد الانتهاء من صناعة الجسم الخشبى للباب فى تقسيم مساحة واجهته الامامية الى منطقتين أو قسمين [٦] ، القسم الداخلى أو الاوسط [٧] عادة مايكون مستطيلا تتركز فيه العناصر الزخرفية الرئيسية ، ويحاط هذا القسم باطار (كرندار [٨] كنار [٩]) يدور فى نفس الوقت حول التواريخ [١٠] التى تقع اعلى واسفل بحر الباب (لوحتان ٩ - ١٣) .

---

(١) انظر صفحة ٣ .
(٢) حسن عبد الوهاب : المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية (مجلة المجلة مارس ١٩٥٩ م ، ص ٣٤) .
(٣) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٨٩٠ م تقرير رقم ٨٧ .
(٤) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ص ٤٦٠ .
(٥) انظر صفحة ١٩٤ - ١٥٨ .
(٦) يطلق عليهما فى المصطلح الفنى الدارج عند معلمى العمارة العربية (باطنية وبورديرات) .
(٧) د. عبد اللطيف ابراهيم :وثيقة مدرسة السلطان قايتباى بالقدس ، اوقاف ٨٨٧ (دراسات فى الاثار الاسلامية ص ٥١١ .)
(٨) يطلق عليه كرنداز وجمعها كرندازات وهو عبارة عن اطار يتكون من اشرطة متشابكة تكون زخارف هندسية مختلفة وقد يطلق عليه فى بعض الاحيان كرندازداير لأنه يحيط بمساحة بحر الباب المستطيلة أو المربعة وهو مصطلح متفق عليه بين ارباب الحرف والصناعات ويضاف الى ذلك وروده فى بعض وثائق المماليك (د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق، ص ٤٣٩) .
(٩) د. زكى محمد حسن : تراث الاسلام ، ج ٢ ، ص ٣٠ ، ٧٠ .
(١٠) جمع تاريخ ومعناه نقش كتابى مستطيل فى الحجر أو المعدن أو أى مادة اخرى يحتوى عادة على تاريخ الاثر (د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤٣٩ .)

هذا ويحدد الكرنداز (الكنار) السابق مقاسات القسم الاوسط "بطن" بحر الباب الذى روعى أن تقسم مساحته الى عدد معلوم من المربعات المتساوية (لوحة ٤)،(شكل ١) يتم احكامها بواسطة هذا الاطار واطارات أخرى مساعدة من بينها اطار ضيق ذو عناصر نباتية (لوحة ٤٨) تمنح الباب مع عناصر الاطارات الاخرى الزخرفية انسجاما زخرفيا عاليا (لوحة ٤) ، وقد قام الصانع أو النجار بتقسيم بحر مصراعى هذا الباب الى قسمين كل منهما يقع على مصراع واحد ، وقسم هذا الجزء الى ثلاثة مربعات يطلق على كل منها تربيعة (لوحة ٣ ، شكل ١) ، ثم حدد فى منتصف كل مربع طبق نجمى سادس عشرى مع ربع طبق نجمى اثنى عشرى فى كل ركن من اركان المربع الاربعة (لوحة ٣) ،(شكل ١) ، وبعد ذلك مدت خيوط رسمت على اساسها اجزاء الطبق النجمى السادس عشرى وارباع الطبق النجمى الاثنىعشرى مما نتج عنه تكوينات هندسية فاصلة بين هذه الاطباق النجمية ، ولذلك وردت تسمية هذه المساحة المربعة فى الوثائق المملوكية بأنها تربيعة ضرب خيط[1] وهذه التربيعة جددت أو خططت بداخلها دوائر (بواكير[2]، ضرب خيط مستدير[3]) كما هو شائع عند أهل الصنعة وذلك ليتم على اساسها تكوين الزخارف الهندسية بداخل التربيعة .

هذا ويبلغ عدد الاطباق النجمية السادس عشريه ثلاثة كامله على كل مصراع ، اى أن مجموعها ستة اطباق نجمية سادس عشرية فى بحر الباب(لوحة ٤) تحصر بينها طبقين نجميين اثنى عشريين يقعان على المحور الرأسى الاوسط للمصراعين ، كما توجد ارباع وانصاف اطباق نجميه اثنى عشريه فى جوانب واركان

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة السلطان الغورى (المرجع السابق ، ص ٤٣٨) .

(٢) مفردها بيكار ويعنى دائرة أو جزء منها تحدد اجزاء الطبق النجمى الرئيسى أو ارباع الاطباق النجمية الاخرى المحيطه به (شكل ١).

(٣) ضرب خيط : اصطلاح عند رجال الفن من مرخمين ونجارين فى عصر المماليك حيث كانت الزخارف أو التقاسيم الهندسية المختلفة الاشكال تعد بواسطة الخيط من مراكز مختلفة ويعرف هذا المصطلح اليوم باسم (خيطان) أو رسومات بلدى (د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤٣٨) .

بحر الباب ملاصقة لاطاره الرئيسى (لوحة ٩) توحى اجزاؤها بامتداد التصميم الزخرفى خلف الاطارات الى مالانهاية .(١)

وقد شكلت الحشوات المعدنية المصفحة لهذا الباب بتصميم زخرفى اظهر فيه الصانع براعته حيث جعل بعضها بارزا والبعض الاخر مسطحا ليتلاعب بالظل والنور على مسطح الباب مما يمنح هذا الباب مظهرا جماليا رائعا ، هذا فضلا عن أنه جعل الحشوات البرونزية نفسها سواء المسطح منها أم البارز ذات مستويات مختلفة ليحقق الجمال الزخرفى وهو الهدف الرئيسى من تصفيح الباب .

وتتضح الاجزاء الكبيرة البروز فى الطبق النجمى السادس عشرى الذى يبلغ قطره مترا واحدا متمثلا فى ترسه (٢) الذى يبلغ قطره ٤٢ سم حيث يظهر فى منتصفه نهد أوصرة دائرية بارزة أوقبة ذلك لان الوثائق المملوكيه تصفها بأنها مقببه (٣)، وتتسم هذه النهود (٤)، بالبروز الكبير كما تظهر برو زات أقل من بروز نهد الترس ممثله فى كندات (٥) (كنجات) (٦) نفس الطبق وهى زخارف شكلت على هيئة ثمرة الكمثرى (٧) أو على هيئة بيضية (٨) الشكل (٩) (لوحتان ٢٦ - ٢٧) .

---

(١) Grube , The World of Islam , p. 140 .

(٢) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الوثائق والمكتبات الاسلامية الجيزة ، ١٩٦٢ م ، ص ٣٤ .

(٣) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة الغورى (دراسات فى الاثار الاسلامية ص ٤٣٨) .

(٤) ظهرت هذه النهود من قبل على الابواب المصفحة مثل باب خانقاه بيبرس الجاشنكير فى القاهرة (لوحه ٥٦) وكذلك على الابواب المصفحه التى كانت فى مسجد الماردانى فى القاهرة ٧٤٠هـ/١٣٣٩ م ومنها نهد فى ترس طبق نجمى سادس عشرى محفوظ الان فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم سجل ٣١٠٤ ثم ظهرت أيضا على أبواب مدرسة السلطان حسن وعلى الباب الرئيسى لمدرسة اخته الاميرة تتر الحجازية بالقاهرة (لوحتان ١٧٤ - ١٧٥) .

(٥) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الوثائق والمكتبات ، ص ٣٤ .

(٦) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(٧) Sourdel und Spuler, op. cit., p. 335.

(٨) Prisse d'Avennes, op. cit., p. 115 .

(٩) ظهر هذا الشكل من قبل ببروز ضيئل جدا فى كندات الاطباق النجمية الاثنىعشرية والتساعية على الباب الرئيسى المصفح فى خانقاه بيبرس الجاشنكير (لوحة ٥٦) .

ونظرا لمراعاة التباين بين مستويات أجزاء الاطباق النجمية السادس عشرية جعلت لوزاتها (سرواتها[1]) مسطحة فضلا عن جعل مثلثات ترس هذا الطبق مسطحة أيضا (لوحتان ٢٠ - ٢٥) ، بالاضافة الى اشكال بيت الغراب[2]المسطحة المحيطه بنفس الطبق النجمى وهي اجزاء تظهر في نفس الوقت أهمية الاجزاء البارزه المحيطة بها .

ولم تقتصر النتوءات أو البروزات على اجزاء الطبق النجمى السادس عشرى فقط بل تعدتها أيضا الى اجزاء الطبق النجمى الاثنى عشرى خاصة ماظهر منها فى كندات الطبقين النجميين الاثنىعشريينالمتكاملين اللذان يقعان على المحور الاوسط الرأسى للمصراعين واللذين يبلغ قطر كل منهما ٣٨ سم (لوحتان ٢٨ - ٣٠) ، كما تظهر نفس البروزات في كندات نصف الطبقين اللذين يقعان على محور كل طبق نجمى اثنى عشرى متكامل (لوحة ٦) ، وهى كندات اتخذت نفس الهيئة الكمثرية أو البيضة التى اتخذتها كندات الاطباق النجمية السادس عشريه (لوحتان ٨ - ٩) فى حين شكلت تروس هذه الاطباق النجمية الاثنى عشرية وانصافها وكذلك لوزات (سروات) هذه الاطباق مسطحة وتشبهها فى ذلك اجزاء الاطباق النجمية الاثنى عشرية الباقية فى بحر الباب (لوحتان ٢٨ - ٢٩) .

هذا فضلا عن ان الاجزاء البارزةفى الاطباق النجمية تلك تتباين فى نفس الوقت مع التكوينات الهندسية المسطحة الفاطلة بين تلك الاطباق(لوحتان ٣٤ - ٣٨) فضلا عن تباينها مع الانانات[3] (الاحزمة[4]) الفاطلة بين جميع

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٣٤ ، ويقال أن هذه التسمية جاءت من تشابه هذه اللوزه (السروة) مع هيئة شجرة السرو .

(٢) د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٣) جمع انان أو (قنان)وهى عبارة عن اشرطةتفصل بين الحشوات المعدنية المثبتة على الابواب الخشبية (حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، ج ١ ، ص ١١٧) .

(٤) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٨٩٠ م ،تقرير رقم ٨٧ .

الحشوات فى بحر الباب ، بالاضافة الى تباينها مع مستويات الزخارف النباتية الدقيقة [١] (الارابسك [٢]) نسبة الى العرب [٣] ، اوزخارف التوريق العربية أو الرسومات العربية [٤] التى تزخرف كل حشوة معدنية من حشوات الباب والتى نفذت عليها بواسطة الحفر والتخريم [٥] والتفريغ [٦] ، وهذا كله يمنح فى مجموعه الجمال الزخرفى المراد من تعدد المستويات [٧] فى بحرواطارات الباب .

هذا وقد تثبت الحشوات المعدنية المكونة لزخارف بحر الواجهة الامامية لمصراعى الباب الخشبى مباشرة وبدون استخدام صفيحة نحاسية مسطحة ورقيقة اسفلها على جسم الباب واستخدم فى تثبيتها مسامير حديدية صغيرة الرأس وقليلة السمك حتى تنفذ خلال الثقوب التى اعدت على الجوانب المسطحة لكل حشوه [٨] برونزية (لوحتان ٢١ - ٢٧) أو تنفذ خلال الخروم أو الثقوب التى

---

(١) Saladin , Manuel , Paris 1907 , p. 335 .

(٢) Prisse d'Avennes , op. cit., p. 115 .

(٣) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٢٤٢ .

(٤) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية ، لسنة ١٨٩٠ م ، تقرير ٨٧ .

(٥) ورد وصف للحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى بعض الوثائق المملوكية بأنها من النحاس المخرم مثل وثيقة السلطان الناصر فرج بن برقوق التى ورد بها وصف لعمائر مستجدة بظاهر القاهرة المحروسة (د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ص ٤٦٠) .

(٦) Saladin , op. cit., p. 335 .

(٧) Prisse d'Avennes , op. cit., p. 115 .

(٨) روعى استخدام المسامير فى تثبيت الحشوات البرونزية نفسها على الواجهة الامامية للباب الرئيسى نظرا لانه باب يغلق على مدخل الواجهة الخارجية للمدرسة حتى يزاد من احكام تثبيتها وتأمينها خاصة أن مدرسة السلطان حسن تقع بجانب القلعة مركز الحكم فى العصر المملوكى وموطن الثورات والقلاقل فى نفس الوقت،فى حين استخدمت هذه المسامير فى تثبيت الانابات المعدنية التى ترتكز بدورها على الحشوات المعدنية للبابين الجانبيين فى ايوان القبلة (لوحات ١١٥ - ١٢٤) وحشوات باب المقدم البرونزية فى منبر ايوان القبلة بنفس المدرسة (لوحة ١٤١) اما بالنسبة للباب الايمن فى ضريح المدرسة (لوحة ٨٥) فقد استخدمت المسامير فى تثبيت كل من الانابات ومعظم الحشوات النحاسية فى بحر الباب وذلك لانها مكفتة بالذهب والفضة مما دعا الى زيادة تأمينها عليه .

أعدت في أرضيات الزخارف بين الفروع والاوراق النباتية وذلك حتى لاتحجب رءوس هذه المسامير تلك العناصر ، وقد روعى فى بحر الباب أن ترتكز حواف الحشوات البرونزية المثبته بالمسامير الحديدية على جوانب الانانات المعدنية فتثبيتها ، هذا على عكس ما اتبع فى تثبيت حشوات اطار (كرنداز) الباب البرونزية (لوحتان ١٢ - ١٣) ، حيث تخترق المسامير الحديدية المغيرة الانانات المعدنية التى ترتكز على حواف الحشوات المحصورة بينها والتى تقع فى مستوى اقل ارتفاعا عن مستوى الانانات نفسها ، ومن ثم تؤمنها على جسم الباب .

وقد زخرفت الحشوات البرونزية فى بحر الباب واطاره بعناصر نباتية نفذت بالحفر مع تفريغ أو تخريم ارضياتها لاظهارها عن طريق تباين تلك المساحات المخرمة أو المفرغة الداكنة الظلال مع لون البرونز المحفورة عليه تلك العناصر والتى تنوعت مابين افرع وأوراق ومحاليق ، وقد رتبت هذه العناصر على كل حشوه برونزية سواء أكانت مسطحة ام بارزة ترتيبا رائعا ومن أمثلته مانفذ على النهد الاوسط فى ترس الطبق النجمى السادس عشرى (لوحة ٢١) حيث نجد فروعا نباتية مزدوجة [١] تتشابك مع بعضها البعض وتخرج منها انصاف مراوح نخيلية ذات فصين حفر على كل فص منهما خطوط مقوسه مكررة تعبر عن المساحات الفاصلة بين كل ورقة من ورقات المروحة النخيلية وذلك لان طرق معالجة البرونز بالصب أو الحفر أو التفريغ حالت بين جعل تلك المروحة النخيلية تتخذ شكلها الطبيعى ، هذا وتنتهى الفروع النباتية على نهد هذا الترس فى اعلاها بتكوين من أوراق نباتية شكلت على هيئة عنصر كأسى بسيط ذى

---

(١) انتشرت الافرع النباتية المزدوجة أو الثلاثية فى مصر منذ العصر الفاطمى وماتلاه كتأثير من التأثيرات التى وفدت من المغرب أو الاندلس على الفنون الاسلامية فى مصر (انظر الزخارف النباتية صفحة ٣٢٣-٣٢٤)

قاعدة حلزونية[1] (شكل ٩) اما القسم المسطح من نفس الترس فتزخرفة افرع نباتية مزدوجة تخرج منها انصاف مراوح نخيلية ذات فصين تضاءل احدهما حتى اصبح التواء رفيعا (شكل ٣٠) اما بالنسبة للوزات نفس الطبق النجمي (اشكال ٤ و ٦) فتزخرفهـا تكوينات من افرع نباتية وانصاف مراوح نخيلية اختزلت فصوصها الخارجية وظهرت هذه الفصوص من الداخل على هيئة خطوط او تعريقات مكررة مقوسة واتخذ محيط نصف المروحة النخيلية الخارجي هيئة البرعم وليس شكل المروحة النخيلية[2] (شكل ٤) . كما ان الفص السفلي التف الى الداخل حتى اصبح على هيئة التواء رفيع ، هذا وقد رتبت هذه المراوح النخيلية ترتيبا متماثلا على جانبي محور أوسط يبدأ من الزاوية الحادة في اللوزة وينتهي في الزاوية المقابلة واتخذ هذا المحور كنقطة لتلاقي الافرع النباتية كما حفرت عليه اوراق نباتية ثلاثية الفصوص (لوحة ٢٣) تطورت عن نصفي مروحة نخيلية كل منهما كان يحتوى على فصين ثم اختزلت التعريقات الداخلية فيهما والتصق فصاهما العلويان ، اما فص كل منهما السفلي فقد التف على هيئة لولب أو حلزون او عقصة شعر (شكل ٥) ، هذا وقد نوع الفنان بين تكوينات لوزات هذا الطبق حتى يبعد التكرار والرتابة عن التصميم الزخرفي فجعل الزاوية الحادة في احداهما تحتوى على مروحة نخيلية كاملة (لوحتان ٢٤ ، ٢٥) ، (شكلان ٦ ، ٧) في حين احتوت الزاوية المماثلة في اللوزة الاخرى على مروحة نخيلية ذات فصوص خمسه (لوحتان ٢٢ - ٢٣) و(شكل ٥) اما بالنسبة لكندات نفس الطبق فيزخرفها تكوين من اشكال مراوح نخيلية رتبت هي والافرع النباتية التي تخرج منها على جانبي محور تماثل عام كما شكلت على امتداد هذا المحور اشكال كأسية بسيطة اتخذت شكل القمع أو الجرس الاسطواني[3] (لوحتان ٢٦ ، ٢٧) شكلت سلتاها الجانبيتان من نصفي مروحة نخيلية تحتوى

---

(١) Shafi'I, Simple Calyx Ornament , p. 62, Fig. 46 .

(٢) انظر الزخارف النباتية ص ٢٣١ .

(٣) Shafi'I, op.cit., Figs. 8 - 9 .

كل منهما على لولب أو طرف علوى ملتف (شكل ٨) ، هذا وتخرج هذه الاشكال الكأسية مع اشكال الاوراق النخيلية الاخرى من افرع نباتية مزدوجه تمتد بينها وأسفل منها (شكل ٨) ، اما بالنسبة لاجزاء الطبق النجمى الاثنى عشرى فى بحر الباب (لوحه ٢٨) فتزخرفها تكوينات من افرع نباتية مزدوجة ومحاليق وأوراق نخيلية نجد من أمثلتها على الترس المسطح لهذا الطبق (لوحة ٢٩) أو نصفه (لوحه ٣٣) انصاف مراوح نخيلية ذات فصين تضاءل احدهما حتى أصبح لفافة صغيرة فى حين امتد الطرف الاخر امتدادا كبيرا وبالاضافة الى ذلك نجد نصف مروحة نخيلية أخرى ذات فصين ممتدين ينتهى أحدهما فى أعلاه بلولب أو طرف علوى ملتف يتطور الى طرف مستدير وكذلك نجد أوراقا نخيلية اتخذت شكل نصل سكين مقوس[1] (لوحة ٣٣) ،(شكل ١١) وهذه الاشكال النخيلية والفروع والمحاليق رتبت على جانبى محاور تماثل وسطى يقع فى أعلاها ورقة نباتية ثلاثية الفصوص (لوحة ٣٣) ،(شكل ١١) فى تكوينات متشابكة بالغة التعقيد والاتقان ٠

ويزخرف كندة هذا الطبق النجمى تكوين من افرع نباتيه مزدوجة أو ثلاثية (لوحة ٣١) تخرج منها انصاف مراوح نخيلية ذات فصين تتضاءل احدهما الى لفافة صغيرة بالاضافة الى نصفى مروحة نخيلية ذات فصين يحتوى كل نصف مروحة منهما على تعريق داخلى متمركز[2] وينتهى فص واحد من فصى كل منهما بلفافه دائرية (لوحتان ٣١ - ٣٢) و (شكل ١٠)وبالاضافة الى ذلك وضع على محور التماثل الاوسط الذى يمتد من زاوية الكندة الحادة الى الزاوية المقابلة عنصر كأسى بسيط يتخذ الشكل الجرسى الاسطوانى[3] (شكل ٩) ٠

---

(١)د.فريد شافعى : مميزات الاخشاب فى الطرازين العباسى والفاطمى (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة) ، المجلد ١٦ ، مايو ١٩٥٤م ، ص ٦٨ ٠

(٢) انظر الزخارف النباتية صفحة ٢٣١ ٠

(٣) انظر الزخارف النباتية صفحة ٢٣٤ - ٢٣٥ ٠

سادس عشرى وآخر اثنى عشرى (لوحتان ٣٤ ، ٣٦ ، شكل ١٣) ، اما بالنسبه لزخارف المسبع الكبير فى هذا التكوين (لوحة ٤١) فقوامها تكوينات مكرره من نصفى مروحة نخيلية متدابرين (شكل ١٨ - ١٩) يتكون كل منهما من فصين يحتويان بداخلهما على تعريق متمركز يكون شكل عين عند نقطة تلاقى الفصين كما ينتهى أحدفصى كل منهما بطرف مستدير، وتوجدمحاليق تخرج من جسم الفص الذى ينتهى بطرف مستدير (شكل ١٩) ، هذا وتزخرف التاسومة أو الزقاق (لوحة ٤٠) لفائف كوشت بواسطة فروع مزدوجة تخرج منها محاليق وانصاف مراوح نخيلية ذات فصين نجد أحد هذين الفصين قد تضاءل الى لفافة صغيرة بينما نجد الفص الاخر الممتد قد احتوى فى اعلاه على طرف مستدير فضلا عن احتوائه على تعريق مقوس مكرر منتظم (شكل ١٦) وهذه التكوينات الزخرفية من الافرع المزدوجة والمحاليق وانصاف المراوح النخيلية رتبت على جانبى محور أوسط ينتهى فى اعلاه بعنصر نباتى ثلاثى الفصوص (شكل ٥) .

وتعتبر مطارق (مقارع)[1] الباب البرونزية من الملامح البارزة فى زخرفته حيث تتسم بضخامة حجمها[2] اذ بلغ ارتفاعها ٧٨ سم وقطرها ٥٧ سم وذلك حتى تتلاءم والتصميم الزخرفى[3] على مسطح الباب ذى الاتساع الكبير كما روعى انسجامها أيضا مع التصميمات الزخرفية على البناء[4] ككل (لوحتان ٤٦ - ٤٧) (شكل ٢٠) .

هذا وقد ثبت على كل مصراع فى ثلث بحره العلوى مطرقة[5] (لوحتان ٩ ، ٤٢) على ارتفاع ١٠ر٣ متر من مستوى ارضية دركاة المدخل ،وهذا يدل على أن هذه المطارق استخدمت استخداما زخرفيا وليس وظيفيا ويؤيد ذلك خلو كل مطرقة

---

(١) د. حسن الباشاوآخرون : القاهرة (تاريخها - فنونها - آثارها)القاهرة ١٩٧٠م، ص ٦١٢ .

(٢) Saladin , Manuel , Paris 1907, p. 136 .

(٣) د. حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق ، ص ٦١٤ .

(٤) انظر التصميم صفحة ١٣٩ -١٤٢ .

(٥) يطلق عليها أيضا فى اللغة المصرية الدارجة اسم سماعة (د. حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ، ص ٦١٣-) أو مقارع سماعيه (حسن عبد الوهاب مجلة المجلة ، ١٩٥٩ م ، ص ٣٤ .)

من المدق الذى يركب بأسفل مطارق الابواب[1] ، وقد اتخذت كل مطرقة من هاتين المطرقتين تصميما زخرفيا دائريا مفرغا ولذلك تصفها الوثائق المملوكية بأنها حلقة من النحاس المخرم[2] يعلوها نصفا مروحة نخيلية اتخذت هيئة جناحية[3] (لوحة ٤٤) ،(شكل ٢٢) كما شكل ذيلها على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص يحتوى كل من الفصين السفليين على التواء تطور الى طرف مستدير (لوحة ٤٥) (شكل ٢٣) .

كما زخرفت أنصاف المراوح النخيلية ذات الفصين سواء تلك التى تكون رأس المطرقة أم التى تكون ذيلها بحشو من عناصر نباتية محفورة متقنة قوامها اشكال انصاف مراوح نخيلية وافرع مزدوجه متشابكة تحصر بينها مناطق شغلت بحشو نباتى يتكون من فرع متموج يصنع مساحات اثناء تموجاته تملأ ها اوراق نباتية ثلاثية الفصوص (شكل ٢٢ ، ٢٣) ، هذا وقد اتصل كل من نصفى المروحة النخيلية المتدابرين معا بقضيب مستقيم يتخلل حلقة تحمل المطرقة حفر على جسمها عنصر نباتى متعدد الفصوص قريب الشبه بفصوص أوراق الاكانتس (لوحة ٤٤) (شكل ٢٢) وهذه الحلقة عرفت فى الوثائق المملوكية باسم (شمسة)[4] ، كما ان جسم المطرقة الدائرى يحتوى فى حدوده الخارجية على فصوص[5] تنتهى اليها اشكال الافرع النباتية المتداخلة والمتشابكة[6] والتى تكون جسم المطرقة الذى تتوسطه دائرة مفرغه يبلغ قطرها ٧٫٥ سم (لوحة ٤٢) (شكل ٢١) وتخرج من هذه الافرع النباتيه عناصر من اوراق نباتية ثلاثية الفصوص (شكل ٢١) واشكال انصاف كئوس بسيطة[7] (شكل ٢٢) وجميعها يحتوى بداخله على تعريق مقوس مكرر منتظم كما أن هذه

---

(١) المدق هو الجزء البارز الداخلى اسفل ذيل المطرقة والذى يلامس جسم الباب اثناء القرع عليه بواسطة المطرقة ، ووردت هذه التسمية فى الوثائق المملوكية مثل وثيقة جامع السلطان قايتباى بغزه والمسجلة على ظهر وثيقة مدرسته بالقدس ، ارشيف وزارة الاوقاف رقم ٨٨٧ (د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ،ص٥٢٨ -٥٢٩) .

(٢) المرجع نفسه ، وثيقة قايتباى ، صفحات ٥١١ ، ٥١٥ - ٥١٦ ، ٥٢٠ - ٥٢١ ٥٢٨ - ٥٢٩ ، وثيقة الغورى صفحة ٤٢٨ .

(٣) انظر الزخارف الجناحية ص ٢٢٦ - ٢٢٨ .

(٤) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة مدرسة السلطان قايتباى بالقدس ، ارشيف وزارة الاوقاف رقم ٨٨٧(دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٥١١) .

(٥) د. حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ، ص ٦١٣ .

(٦) المرجع نفسه ص ٦١٣ .

(٧) انظر الزخارف النباتية صفحة ٢٣٤ - ٢٣٥ .

العناصر من افرع نباتية وأوراق تكون في مجموعها زخارف نباتية عربية عرفت عند علماء الفنون والاثار باسم الزخارف المورقة العربية (الارابسك).[1]

وتعتبر هاتان المطرقتان من أجمل ما أنتجه صناع المعادن المسلمون، نظرا لضخامة حجمهما وجمال زخرفتهما، بالاضافه الى ماوطلنا من مطارق برونزيه[2]،ومحفوظه بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة[3]

هذا ويحيط ببحر الباب اطار (كرنداز) (لوحة ٤٣) مكون من حشوات برونزية ذات اشكال هندسية متعدده الاضلاع شكلت بهذه الهيئة حتى تنسجم مع حشوات بحر الباب البرونزية ذات الاشكال الهندسية،[4]وقد ثبتت حشوات الاطار بواسطة انانات برونزية مقوسة(لوحة ٢٤) (شكل ٢)يطلق عليها فى المصطلح الفنى الشائع انانات مدورة وقد شكلها الفنان بهذه الهيئة المقوسة نوعا ما حتى تمنح الزخارف الهندسية على الواجهة الامامية للباب نوعا من الحركة والحيوية.[5]

هذا وقد نفذت الزخارف النباتية على الحشوات المعدنية فى اطار الباب بواسطة الحفر معتفريغ الارضيات الفاصلة بينها وذلك حتى تتباين الارضية الداكنه المفرغة مع جسم العنصر فتظهره ، وقوام هذه العناصر النباتية على النجمة السداسية في هذا الاطار (لوحة ٥١) افرع نباتية مزدوجة تخرج منها انصاف مراوح نخيلية ذات فصين رتبت على جانبى محور أوسط حيث نجد نصفى مروحة نخيلية كل منهماذو فصين رتبا على جانبى هذا المحور (شكل ٢٦) بشكل متدابر،ويحتوى احد فصى كل منهما على التواء تطور الى طرف مستدير

---

(١) د. حسن الباشاوآخرون : المرجع السابق ، ص ٦١٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٦١٣.
(٣) ارقام سجل ، ٢٢٣ ، ٢٢٦ ، ٨٩٩٨ ، ١٥٣٩٣ ، ١٥٣١٠ .
(٤) Sourdel und Spuler, op. cit., p. 337 .
(٥) تشبه تلك الانانات المقوسة انانات بحر باب بيت الخطيب (لوحه ١٦) وباب الخزانة الكتبية (لوحة ١١٨) وبابالمقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن (لوحة ١٣٣) .

(شكل ٢٧) كما احتوى هذان الفصان على تعريق مقوس مكرر متمركز يصنع عند تلاقيه فى نقطه اتصال الفصين شكل عين ، كما توجد انصاف مراوح نخيلية ذات فصين تضاءل احدهما حتى اصبح التواء بسيطاً ملتصقا بالفرع النباتى (شكل ٢٦) الذى يخرج منه نصف المروحة النخيلية، ويضاف الى تلك الاوراق النخيلية التى رتبت على جانبى المحور الاوسط عناصر نصف كأسية بسيطة ، كما يعلو هذا المحور شكل مروحه نخيلية كاملة ، هذا وتصنع الفروع النباتيه التى تخرج منها الاوراق النخيلية عند تلاقيها على المحور الاوسط اشكال عقد (انشوطات)[1] تكونت بواسطة محلاقين متدابرين (شكل ٢٦) وتنتشر هذه المحاليق فى منطقتى التماثل حيث تخرج من الفروع النباتية التى تدور فى حركات حلزونية فيهما .

اما بالنسبه للعناصر النباتية التى تزخرف كل من الحشوتين السداسيتين (لوحة ٥٢) داخل الشكل السداسى الكبير فى الاطار (شكل ٢ ، لوحة ٤) فقوامها فروع نباتية مزدوجة تخرج منها انصاف مراوح نخيلية ذات حدود خارجية برعمية (شكل ٢٨)رتبت أيضا على جانبى محور تماثل أوسط ينتهى فى اعلاه بعنصرنباتى ثلاثى الفصوص ، كما نجد عناصر من افرع نباتيه وأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين ينتهى كل فص منهما بطرف مستدير ويحتوى كل منهما على تعريق مقوس متمركز يصنع شكل عين عند نقطة التقاء الفصين داخل بيتى الغراب (لوحة ٥٣) (شكل ٢٩) هذا بالاضافة الى انصاف مراوح نخيلية ذات فصين تضاءل احدهما حتى اصبح التواء بسيطا متصلا بالفرع النباتى (شكل ٣٠) داخل الحشوة الرباعية فى نفس الاطار (لوحة ٥٤) .

هذا وقد رتبت على الواجهة الامامية لمصراعى الباب اطارات ضيقة يبلغ اتساع كل منها ٩ سم وقد زخرفت بعناصر نباتية جميلة متشابكة[2] (لوحة ٤٩) قوامها افرع نباتية تسير فى حركات موجية وتتطور فى سيرها الى انصاف

---

(١) انظر الزخارف النباتية صفحة ٢٣٨ .

(٢) Sourdel und Spuler, op. cit. , p. 335 .

مراوح نخيلية كل منها ذو فصين احدهما ممتد يتطور الى فرع نباتى مـــزدوج ليكمل التقوسات الموجية فى حين تضاءل الغص الاخر حتى اصبح التواء صغيــرا ملتصقا بالفرع النباتى ، هذا ويخرج من الفرع النباتى الرئيسى فرع آخــر يصنع لفافة حلزونيـــة تملأ المساحات التى تصنعها تلك التموجات،وتخرج من هذا الفرع الحلزونى محاليق،كما ينتهى الفرع داخل الحلزون بنصف مروحة نخيليـــة ذات فصين تضاءل احدهما الى لفافة فى حين ظل الغص الاخر ممتدا لينتهى بطرف مستدير (لوحة ٤٩) و (شكل ٢٤) ، وتحتوى هذه الفصوص على تعريق مقــوس منتظم مكرر . كما توجد فصوص من مراوح نخيلية منفردة (شكل ٢٥) تحتــوى بداخلها على تعريق مقوس مكرر منتظم داخل هذه المساحات التى تصنعها الافــرع النباتيــة فى حركتها الموجية ، وقد راعى الفنــان التماثل أيضا فى زخــارف هذا الاطار الضيــق للعناصر على جانبى محور أوسط (شكل ٢٤) .

ويحتــــــوى مسطح الواجهة الامامية لهذا الباب على حشوتين متسعتيــن يطلق على كل منهما لفظة (تاريخ) كما سبق ذكره وتحتوى كل منهما على نصوص كتابية بخط ثلث على ارضية من افرع وأوراق ومحاليق نباتية ، وقـــوام النص الذى يقع فى الحشوة العليا (لوحتــان١٠ ، ١١) آية قرآنية نصها " بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الاخر واقام الصلاه وآتى[2] الزكاة ولم يخش الا الله فعسى اولئك أن يكونوا من المهتدين)"[1] وهى كتابات أصلية[3] ، اما بالنسبة للنص الذى تحتوى عليه الحشوة السفليـــة فهو عبارة عن نص تأسيسى جددته لجنة حفظ الاثار العربية وقـوامه بعد التجديد (امر بانشاء هذا الباب المبارك العبد الفقير الى الله تعالى مولانـــــــا السلطان الشهيـد ابو المعالى حسن بن مولانـــا السلطان الشهيد الملك الناصـر محمد بن قلاوون وذلك فى سنة اربع وستين وسبعمائة) (لوحتان ١٢ ،١٣) وقد

---

(١) سورة التوبـــة : آية ١٨ .
(٢) وردت فى النص الاصلى "وآتــى" .
(٣) انظـر صفحة ٥٦ .

فقد قسم كبير من هذا النص الان والجزء المتبقى حاليا (لوحة ١٤) اسفل المصراع الايمن نصه " امر بانشاء هذا الباب المبارك العبد الفقير الى الله تعالى مولانا ا .... " .

وقد نفذت هذه الكتابات بطريقة التفريغ[١] كما طوع الفنان الأرضية النباتية لتلك الكتابات حتى جعل بعض المحاليق النباتية تكون علامات الاعجام لأحرفها . [٢]

وتجدر الاشارة الى أن الواجهة الخلفية لمصراعى الباب قد زخرفت بعناصر حفرت على حشواتها الخشبية قوامها زخارف كتابية ونباتية وهندسية بديعة (لوحة ١٥) وذلك حتى تنسجم مع زخارف الواجهة المصفحة الامامية لنفس الباب . ونجد من بين تلك الزخارف على الحشوات المستطيلة المتسعة اشكالا هندسية تتوسطها نجمة سداسية وهى نجمة زخرف بها اطار الواجهة الامامية الرئيسى (لوحة ١٤) ، كما تحتوى تلك الواجهة الخلفية على حشوات مستطيلة سجل عليها بالحفر نص كتابى بخط الثلث على ارضية نباتية يقرأ : (عز لمولانا السلطان الملك الناصر حسن عز نصره) (لوحتان ١٦ ، ١٧) ويقع أعلى وأسفل كل حشوه إطار من زخارف نباتية قوامها فرع متموج يملأ المساحات التى تصفها تموجاته عنصر نباتى ثلاثى الفصوص يشبه تلك الاوراق الثلاثية الفصوص على حشوات الواجهة الامامية المعدنية (لوحتان ٢٣ ، ٢٥) (شكل ٥) .

ومن ثم فان هذا الباب بفخامة حجمه واتقان صناعته وزخرفته يعتبر بحق أروع ماصنع من الابواب المصفحة فى مصر الاسلامية بل وفى الفن الاسلامى كله .

---

(١) انظر صفحة ١٨٢ - ١٨٤ .

(٢) انظر الزخارف الكتابية صفحة ٢٠٥ .

٢ - الباب الأيمن المصفح فى ضريح المدرسة

يعتبر هذا الباب من أهم أبواب المدرسة لثرائه الزخرفى وما يحويه من نصوص كتابيةتحمل تاريخ ومكان صناعته ، يمكن الاعتماد عليها فى تأريخ بقية أبواب المدرسة التى لاتحمل تاريخا محددا لصناعتها،فضلا عن أهميتها فى تأريخ تحف السلطان حسن الاخرى التى طالما نسبت الى الفترة التى اعقبت موته فى سنة ٧٦٢ هـ / ١٣٦١ م .

وان تتبع مراحل تاريخ هذا الباب منذ صناعته الى أن تم ترميمه فى القرن العشرين يلقى الضوء على ماهو أصيل من صفائحه وما هو مجدد ، فضلا عن التعريف بما يحمله هذا الباب من نصوص أصلية بقيت بالحالة التى نفذت بها منذ صناعة الباب وهى نصوص لاتخفى أهميتها الكبيرة لأصالتها وبعدها عن التحريف أو التغيير .

هذا وقد ذكر بابا الضريح فى وقفية المدرسة " بأن الايوان القبلى بصدره محراب بجانبيه بابان يتوصل منهما الى معالم قبه بوسطها فسقيتان مبنيتان فى تخوم الارض " .[١]وهذان البابان بقيا فى المدرسة حتى سنة ١٢٣١ هـ / ١٧٩٨ م عندما وصفتهما البعثة العلمية التى رافقت الحملة الفرنسية على مصر بأن صفائحهماوحشواتهما المعدنية مزخرفة برسوم وتفاصيل رائعة[٢] ولكن يؤسف لفقدان معظم الصفائح والحشوات المعدنية للباب الايسر[٣]، ولم يتبق لذلك منهما الا الباب الايمن بحالته الاصلية تقريبا ، وهو باب وصف بانه

---

(١) على حسن زغلول : مدرسة السلطان حسن (ماجستير) كلية الاثار - جامعة القاهرة ، ١٩٧٧م، ملحق وثائقى٢ ص "ب" .

(٢) Description De L'Egypte, op.cit.,p.304 .

(٣) انظر صفحة ٤٢ .

يعتبر أروع الابواب المصفحة التى من نوعه وأجملها[١] لجمال واتقان زخارفه المكفتة بالذهب والفضة[٢]، ولكن كانت حاجة هذا الباب الى الترميم شديدة بعد أن فقدت العديد من حشواته المعدنية ومن بينها خمس عشره قطعة من النحاس تم استرجاعها بالشراء من مسيوتانو بائع الانتيقات كما ذكرت تقارير لجنة حفظ الاثار العربية[٣]، ثم تقرر اعادة تركيبها فى مكانها على الباب[٤] وتم ذلك[٥]، ثم عملت ترميمات جزئية لهذا الباب فى سنة ١٨٩٣م[٦] وعندما رأى الجايت[٧] الباب بعد هذه الترميمات الجزئية اشاد بتصفيحه وجمال زخرفته المنفذة بالتكفيت والحز .

ولكن مصراعى هذا الباب كانا لايزالان فى حاجة شديدة الى عملية ترميم شاملة ويظهر ذلك من صورة فريدة التقطت لها فى أوائل القرن العشرين (لوحة ٥٩) ، فضلا عن الصورة التى نشرها ماكس هرتس[٨] مهندس لجنة الاثار العربية لقسم من المصراع الايسر تظهر فيها حشوات نحاسية مفقودة من الطبق النجمى السادس عشر الذى يتوسط النصف الاسفل من هذا المصراع اسفل المطرقة (لوحة ٦٠) ، بالاضافة الى حشوات نحاسية اخرى ، ويضيف ماكس هرتس أن الجزء الاسفل من المصراعين قد أثر فيه الزمن وفقدت معظم صفائحه[٩] وحشواته النحاسية هذا فضلا عن ضياع الصفائح المعدنية التى كانت تكسو الواجهة الخلفية للمصراعين[١٠]، وقد وفقت فى العثور على بقية قليلة منها عبارة عن

---

(١) Prisse d'Avennes, op.cit., p. III .
(٢) Lane - Poole , op. cit., p. 188 .
(٣) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية ، لسنة ١٩٨٠م، ص ٥ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٥ .
(٥) المرجع نفسه ، تقرير رقم ٨٩ .
(٦) المرجع نفسه ، تقارير سنة ١٨٩٣ م ص ١٣ ، ٩٥ .
(٧) Al-Gayet , L'Art Arab, Paris 1893 , p. 125 .
(٨) المرجع السابق ، لوحة ٤/١٨ ، ص ١٩ .
(٩) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .
(١٠) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .

صفائح مسطحة رقيقة من النحاس الاصفر مثبته بمسامير حديدية صغيره وقد رتبت هذه الصفائح على هيئة اطباق نجمية تساعية ، ومن ثم اختفت الانات التى تثبت الصفائح البارزة والسميكة كالتى توجد على الواجهة الاماميه من نفس الباب .

هذا وقد وضعت ميزانية لتكفيت مايتطلب تكفيته من صفائح وحشوات هذين المصراعين النحاسية حتى يعود الباب لما كان عليه من قبل [١]، وتم اقرار هذه الميزانية فى سنة ١٩٠٤ م [٢]، وبالفعل خلع الباب من مكانه وبدأ العمل فى صناعة صفائح وحشوات نحاسية بديله عن المفقودة واتمام التكفيت المطلوب بالذهب والفضة [٣]، واستمر العمل فى الترميم والتكفيت[٤]، وفى اثناء ذلك عند تنظيف الصدأ الذى كان يغطى الاشرطة أو الالواح النحاسية المستعرضة على مصراعى الباب (اعلى واسفل بحره) (لوحه ٦٢) اكتشف ان الكتابات التى كانت مسجلة عليها كانت مكفته بالفضه ولم تحفر أو تنقش نقشا بسيطا [٥] ولذلك تصبح هذه الكتابات هى الكتابات الوحيدة المكفته بالفضة، حيث كفتت جميع الكتابات الباقية على الباب بالذهب .

وتنص تقارير كراسات لجنة حفظ الاثار العربية على أن مسيو سلفانى شرع فى سنة ١٩٠٥ م فى تكفيت الحشوات النحاسية الجديدة ذات الرسوم المشبكة

---

(١) ماكس هرتس ، المرجع السابق ، ص ٢٩، ٣١ .

(٢) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٩٠٤ م ، تقرير رقم ٣٣٣ ، ص ٧١

(٣) انتقد ارتين باشا عند زيارته للمدرسة ورؤيته لعملية الترميم الجارية فى باب الضريح إجراء تكفيت الصفائح القديمة على النسق القديم واشار الى أنه كان يجب تنظيفها وتركها على ماهى عليه (كراسات لجنة حفظا الاثار العربية ، لسنة ١٩٠٥ م ، محضر الجلسة رقم ١٣٣ ص ٨ ، ٩) .

(٤) قام بعملية التكفيت مسيو سلفانى الذى أخبر اعضاء اللجنه عند زيارتهم للمدرسة وثنائهم على مايتم عمله من تكفيت ، انه يتطلب لاتمام عملية التكفيت على الباب خمسة اشهر (كراسات اللجنة ، لسنة ١٩٠٥ م ، تقرير رقم ٣٣٦ ، ورقم ٣٤٥ ، ص ٩٣) .

(٥) كراسات اللجنة لسنة ١٩٠٥ م ، تقرير رقم ٣٣٤ ، ص ٨٧ - ٨٨ .

المكفته والنقوش ذات العناصر اليونانية[1] (لوحة ٨٤) وترميم الصفائح والحشوات النحاسية ذات النصوص الكتابية الجديدة ، اما القديمة فبقيت على اصلها[2] (لوحة ٨٥) وتنص كذلك على أنه تم ترميم بعض المسامير ذات الرءوس الملبسة بالفضة[3] (لوحة ٨٠) .

واستمرت عمليه ترميم الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى سنة ١٩٠٦م[4] ، وفى أثناء ذلك وجد أن الحشوات النحاسية التى بقى من تكفيتها أقل من الربع وعددها ٣٦ حشوه يتعذر اعادة تكفيتها نظرا لان نحاسها أصبح من الرقة لدرجة يصعب معها اجراء عمليه حفر قنوات لتنزيل الكفت بها ، ولذلك رؤى بقاء تلك الحشوات النحاسية على ماهى عليه أولى من تجديدها واتلافها [5] فتركت على ماهى عليه وانتهت بذلك اعمال الترميم لصفائح وحشوات الباب . [6]

ونظرا لان الاشرطه النحاسية المستعرضة التى كانت تحتوى على كتابات مكفته بالفضة (لوحة ٦٢) قد تعذر ترميمها لتلاشى نصوصها الكتابية ، ومن ثم ترك الشريط الاعلى الذى يعلو المصراع الأيمن (لوحه ٦٢) ، ثم اضيفت ثلاثة اشرطة أخرى (لوحتان٦٣ — ٦٥) سجل عليها نص تجديد اللجنة للباب وتاريخ الانتهاء منه فى سنة ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٧ م .

هذا وقد أشار مهندس اللجنة بعمل وقاية زجاجية داخل اطار كبير لحفظ الباب من التلف والطوارئ ، ووافق القسم الفنى على ذلك باتحاد الاراء[7] ، ثم تقرر بعد ذلك وضع الباب مؤقتا بعد ترميمه مباشرة (لوحة ٦١) داخل

---

(١) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية ، لسنة ١٩٠٥ م تقرير رقم ٣٣٤ ، ص ٨٧ — ٨٨ .
(٢) انظر الزخارف الهندسية " زخرفة المفتاح " ص٢١٧— ٢١٩ .
(٣) المرجع السابق ، تقرير رقم ٣٣٤ ، ص ٨٧ — ٨٨ .
(٤) المرجع نفسه ، تقارير سنة ١٩٠٦ م ، تقرير رقم ٣٥١ ، ص ٢٤ .
(٥) المرجع نفسه : ص ٢٤ .
(٦) المرجع نفسه : ص ٢٥ .
(٧) المرجع نفسه : ص ٢٦ .

هذا وقد تقرر تجديد الباب الايسر باستخدام بقايا مصراعيه الخشبية ثم استخدامه فى الدخول الى القبة (لوحة ٥٨) ، اما الباب الأيمن النفيس فيبقى مغلقا بصفة دائمة [١] ، كما تم عمل مصبعات نحاسية على فتحته تماثل تلك التى عملت على فتحة الباب الايمن (لوحة ٥٧) .

واذا عددنا بقية اوصاف من شاهد أو كتب عن الباب الايمن المصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة لرأينا الاجماع على الاعجاب بصفائحه وحشواته النحاسية وبدقة تنفيذها وجمال زخرفتها لأنها تدل على مدى مابلغه فن الزخرفة بالتكفيت من الرقى فى عهد السلطان حسن [٢] خاصة ماتمثل فى رسومها النباتية والهندسية التى تثير دهشة من يراها باتقانها الصناعى الذى اتسم به هذا العصر [٣] حتى خرج تكفيت الذهب والفضة [٤] عليها آية فى الحسن والبهاء . [٥]

وتعتبر صفائح وحشوات هذا الباب النحاسية دليلا على عظم ماكانت تحويه هذه المدرسة من روائع فنية وماأنفق فى سبيل اثرائها الزخرفى من اموال [٦] خاصة ماتمثل فى تحف ايوان القبلة [٧] بها الذى كان يفتح عليه خمسة أبواب مصفحة من بينها بابا ضريح المدرسة المزخرفان بروائع تكفيت الذهب والفضة [٨] والفريدان فى نوعهما فى مصر الاسلامية بل وفى العمائر الاسلامية الاخرى المعاصرة .

وهكذا يعد الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة مثلا فريدا [٩] لروائع الاعمال الفنية فى عهده .

---

(١) كراسات اللجنة ، لسنة ١٩٠٦م ، تقرير رقم ٣٥١ ، ص ٢٥ .
(٢) د. زكى محمد حسن وآخرون : المرجع السابق ، ص ٨٤ - ٨٥ .
(٣) محمود أحمد : المرجع السابق ، ص ١٤٠ - ١٤١ .
(٤) R.L. Devonshire , Ramples in Cairo, p. 151.
(٥) حسن عبد الوهاب : جامع السلطان حسن وماحوله ، ص ١٦٦ .
(٦) مساجد مصر : وزارة الاوقاف ، الجيزة ١٩٤٨م ، ص ٦٨ .
(٧) انظر صفحة ٣٧ - ٣٨ .
(٨) Sourdel und Spuler, op. cit., p. 335 .
(٩) Parker and Sabin, A Practical Guide, p. 28 .

هذا وتكمن أهمية الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة فيما يحمله من كتابات تعكس مصطلح إضفاء الالقاب فى اسرة المنصور قلاوون الحاكمة ، حيث جرت العادة فى هذه الاسرة أن يتلقب السلطان بألقاب أبيه أو جده ممن تسلطن ، ونجد ذلك ممثلا فى الكتابات الأثرية للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ومن بينها ماوجد على كرسيه المعدنى المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة [1] (لوحة ١٠٧) التى تحوى القابا تلقب بها أبوه المنصور قلاوون من قبل (لوحه ١٠٨) ، وان كان بعضها يعود الى ماقبل العصر المملوكى (لوحة ١٠٩) وقد حدث نفس الشىء للسلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون الذى ورث معظم القابه عن ابيه (لوحتان ١٠٦ - ١٠٧) وبالتالى عن جده ومن بينها ماوجد فى نص كان مسجلا بخط الثلث بتكفيت الفضة على الالواح النحاسية المستعرضه التى تقع اعلى وأسفل بحر الباب والتى تبقى منها اللوح النحاسى الذى يقع اعلى المصراع الايمن (لوحة ٦٢) من نفس الباب الايمن فى ضريح مدرسته وقد وفقت الى قراءة هذا النص ونشره لأول مره فى هذا البحث وذلك بعد محاولة تحسس مسار القنوات التى كانت قد اعدت لاستقبال الحروف الكتابية الفضية المكفتة ويقرأ : " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم المجاهد المرابط.." وكان هذا النص يستمر بطبيعة الحال على بقية الاشرطة النحاسية سالفة الذكر ولكن يؤسف لتلاشيها .

وعند عمل مقارنة بين هذا النص والنص الكتابى الذى ورد على الكرسى المعدنى لأبيه الناصر محمد (لوحه ١٠٧) يمكن ايضاح مدى ارتباط النصوص الكتابية للناصر حسن بنصوص أبيه الكتابية التى وردت على كرسية المعدنى

---

(١) د. حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ، ص ٩٣٦ .

وتقرأ "عزلمولانا السلطان الملك الناصرالعالم العامل المجاهد المرابط ....." (١) الى آخر النص ، أى أن الادعيه والالقاب تكررت على كل من الكرسى والباب وربما يفيد تتبع مثل تلك النصوص على تحف السلطان حسن الاخرى التعريف ببقية النص المفقود على الباب الايمن فى ضريحه حيث نجد نصا كتابيا للسلطان حسن على تنور من البرونز (لوحة ٧) ذى شكل مثمن يتكون من ثلاث طبقات ويحتوى فى الطبقة الثانية على كتابات كفتت بالفضة تقرأ " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين ناصر الدنيا والدين حسن بن الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحى عز نصره " (٢)، ويلاحظ فى هذا النص زيادة لقبى العادل والغازى عن القابه على باب ضريحه دليلا على عدله ومقاومته لاعدائه خارج البلاد وداخلها (٣)، كما يدل على أن القاب الناصر حسن تعكس اصداء الاحداث التاريخية والاجتماعية فى عصره مثلما عكستها القاب ابيه الناصر محمد على كرسيه المعدنى من قبل . (٤)

هذا وتلعب الكتابات الاثرية على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن دورا جد خطير بالنسبة لعلم الاثار عامة والابواب المصفحة فى مدرستة وعهده خاصة حيث افادت هذه الكتابات ولاول مره فى تأريخ مجموعة الابواب المصفحة التى احتوتها مدرسته والتى كانت من قبل مجهولة التاريخ وذلك بعد العثور على النص التأسيسى له حول نهد المركزى على مطرقتى هذا الباب

---

(١) Gaston Wiet, Catalogue General du Musée Arabe du Caire (Objects en Cuivre) , Le Caire 1932, No. 139 , p. 15 .

(٢) Ibid , p.I, No 92, Pl. XII; Van Berchem, C.I.A. , Egypt I, p. 251 ; Elisseeff, Rice et Wiet , Repertoire, Tome XVI , Le Caire 1954. p.231 .

(٣) انظر صفحة ٣٦ — ٣٧ .

(٤) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٣٦ .

(سماعتيه) (لوحتان ٧٠ — ٧٢) ، وهذا النص يلقى الضوء أيضا على عـــدة أمور كان الغموض يحيط بها ولم يتطرق أحد من قبل لاظهارها وهى ان السلطـان حسن هو الآمر بصناعة هذه الابواب فى حياته ،وكان هذا الأمـر يختلط على العديد ممن تناول الحديث عن مدرسة السلطان حسن من قبل[1] حتى نسبت تواريـــخ صناعتهـا جميعـا الى الفترة التالية لموته فى سنة ٧٦٢ هـ / ١٣٦١ م ولكــن يتضح الآن بعد نشر النص التأسيسى لباب الضريح الايمن أن هذه الابواب ترجـع صناعتها الى فترة تولى السلطان حسن العرش ، ومن هنا تظهر أهمية الكتابـات التأسيسية التى وجدت على باب ضريحه الايمن هذا والتى ارخته تاريخا لايقبل الشك فضلا عن احتوائها على اسم السلطان المنشىء الحقيقى لها وهى لذلك اقرت حقه فضلا عن اشادتها بفضله[2] ، ويزيد من أهمية هذه الكتابات احتواؤها علـى اسم مدينة دمشق المحروسة التى صنع فيها هذا الباب وهى تقع فى منطقـة الشام التى كانت تحت السيادة المصرية المملوكية فى هذا العهد .[3]

وقد تمت صناعة هذا الباب فى هذه المدينة على اساس تصميم[4] وضع فى مصر ونصوص كتابية اعدت فيها فى ديوان الانشاء وأساليب صناعية سارت علـى اساس التقاليد الفنية فى مصر التى يستخدم فيها نصوص كتابية تحتوى علـى اسماء والقاب السلاطين العظماء ورنوكهم الكتابية .[5]

وكان من حسن الحظ بقاء هذا الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن متكاملا فى كتاباته التأسيسية الهامه ، اما بالنسبة لمصاريع الابواب والنوافذ الاخرى فى المدرسة التى تمت صناعتها فى القاهرة ، فانه يمكن عن طريـق مقارنة نصوصها الكتابية بما ورد من نصوص على الباب المؤرخ هذا فى ضريـح نفس المدرسة نجد أنها تنتمى الى نفس الفتره التـى صنع فيها هذا البـاب ان لـم

---

(١) انظر صفحة ٤٣ .
(٢) د. حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ، ص ١٢٣ .
(٣) انظر صفحة ١٢ — ١٣ .
(٤) ويؤكد مصرية تصميم هذا الباب ظهور نفس التصميم من قبل على البـاب المصفح الرئيسى لخانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير فى القاهرة (لوحة ٥٦)
(٥) R. Harrari , Islamic Metalwork After the Early Islamic Period (A Survey of Persian Art, Vol. III,p.2494).

تكن تسبقها ، حيث يبدأ العمل فيها بطبيعة الحال في القاهرة قبل البدء في صناعة وتكفيت هذا الباب الايمن ومعه الباب الايسر للضريح في دمشق بالشام .

ويعتبر ورود اسم مكان الصناعة على باب الضريح الأيمن والسنة التي تمت فيها صناعته على درجة كبيرة من الأهمية اذ يساعد ذلك على تتبع تطور الاسلوب الفني في فترة الصناعه ومكانها [١]، مما يكون له شأن خطير في تاريخ تحف اخرى لاتحمل تاريخا او مكانا معينا لصناعتها فضلا عن أهميته في التعرف على المراكز الصناعية في هذه الفترة وقوة التأثيرات الفنيه المتبادله بينها أو ضعفها ، ومن ثم يتضح أهمية الدور التسجيلي لتلك الكتابات بالاضافة الى الدور الزخرفي التي تقوم به .

ولاشك أن المعلومات التي امدتنا بها كتابات الباب الايمن في ضريح مدرسة السلطان حسن تصبح ذات أهمية وفائدة كبيرتين اذا ماقورنت بما ورد بخصوص هذا الباب وبقية الابواب المصفحة في المدرسة في المراجع الاخرى كالمؤلفات التاريخية والاثرية والمعاجم [٢] التي اغفلت تماما ذكر هذه الابواب ومكان صناعتها خاصة بابي ضريح المدرسة اللذين صنعا في دمشق بالشام ، فضلا عن انها لم تشر الى صناعتها ايضا في حياة السلطان حسن نفسه مما زاد من الغموض حول تاريخ صناعتها ، ولكن كشفت النصوص التأسيسية على باب الضريح النقاب عن كل هذه الحقائق ، كما أن ورود اسم السلطان حسن والادعية المختلفة وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة عليها [٣] والتي تكررت على الابواب المصفحة الاخرى في مدرسته اعطانا حلا للغز تاريخ هذه الابواب لامكان تأريخها على اساس تلك الكتابات وعلى نسق مايتبع في استخدام الكتابات الاثريه في تأريخ العمائر والتحف الاسلامية . [٤]

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٣٥٢ .

(٢) المرجع نفسه : ج ٣ ، ص ١٣٦٣ .

(٣) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٣٢٦ .

(٤) Thomas Arnold and Alfred Guillaume , Legacy of Islam, Oxford , 1931 , pp. 112 - 113 .

ويتضح مما سبق أن كتابات الباب الايمن المصفح فى ضريح مدرسة السلطان حسن اصبحت الان مرجعا اصيلا لايقبل الشك[1] فى تاريخ هذا الباب وبقية أبواب المدرسة الاخرى بل انه يمكن اتخاذ هذه الكتابات اساسا أو سبيلا لتأريخ العمائر والتحف الاخرى[2] المعاصرة ذات الكتابات المماثلة لان لكل عصر واقليم اسلوب فى الخط والزخرفة يميزهما .[3]

وبطبيعة الحال افادت كتابات الباب الايمن المصفح فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى التعريف بأسماء الاعلام الصحيحة كاسم السلطان حسن حيث وردفى المراجع التاريخية أن هذا السلطان كان يسمى قمارى[4] وكذلك الحسن[5] خاصة وأن اسماء عديدة دخلت الاسلام مع الاجناس المختلفة التى جلب منها المماليك ليباعوا فى أسواق القاهرة ، وهذه الاسماء قد ترد فى المؤلفات التاريخية والادبية ولهذا تكون عرضة للتحريف والخلط مما يؤدى الى الحيرة ازاء شكلها الصحيح ، وورودها فى الكتابات الاثرية المؤرخة يفيد فى التعريف بشكلها الصحيح وصورتها الاصيلة ، هذا فضلا عن أن الكتابات الاثرية التى وردت على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن وعلى بقية الابواب المصفحة تمتاز بأنها عاصرت الحوادث التى سجلتها بالاضافة الى حيدتها مما يعوض اغفال الحديث عن أصول المجتمع ونظمه[6]، خاصة فى التعريف بما كان عليه هذا المجتمع فى عهد السلطان حسن من ثراء اقتصادى وحضارى ونفوذ على الممالك التابعة له كالشام ، فضلا عن اشادتها بذكر السلطان حسن مع بيان القابه الفخرية[7] مما يلقى الضوء على روح العصر وأعمال السلطان فيه .

---

(١) د. زكى حسن وآخرون : دراسات فى مناهج البحث ، ص ١٦١ - ١٦٢ .
(٢) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣، ص ١٣٥٨ .
(٣) د. زكى حسن : فنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤٨م، ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .
(٤) انظر صفحة ٣٠ .
(٥) المقريزى : الخطط ، ج٢ ،ص ٣١٧ ، السلوك ، الجزء الثانى ، القسم الثالث القاهرة ١٩٥٨ م ، ص ٩٣.
(٦) د. زكى محمد حسن وآخرون : دراسات فى مناهج البحث ، ص ١٦١ - ١٦٢ .
(٧) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٣٦٣ .

هذا وقد افادت تلك الكتابات الاثرية على باب الضريح المؤرخ والابواب الاخرى فى التحقق من اصالة [1] تلك الابواب وهو امر ذو فائدة جمة فى تأريخ تلك الابواب واعادة الحق فى ملكيتها الى مؤسسها الحقيقى السلطان حسن بن محمد بن قلاوون .

ويغلق على فتحة الباب المربع الواقع الى يمين الداخل الى الضريح (لوحة ١) هذا مصراعا (زوجا ، دفتا) باب خشبى مصفحان بالنحاس الاصفر المكفت بالذهب والفضة بحس جمال يفوق ماهو معتاد فى زخرفة المعادن الاسلامية [2] وذلك لان الفنان راعى أن يتباين لون الذهب والفضة المكفت بهما على كل حشوة نحاسية صفراء واحدة بل وفى عنصر زخرفى واحد (لوحات ٦٨ ، ٧٠ — ٨٢) كما راعى الفنان أن تشكل حشوات الباب بمستويات متعددة وذلك ليمنح مسطح الباب درجات متفاوته من العمق تتفاوت بسببها درجات الظل والنور على مسطحه .

وقد رتبت صفائح وحشوات الباب النحاسية على جسمه الخشبى مباشرة (لوحة ٧٨) حيث لاتوجد صفيحة نحاسية مسطحة رقيقة أسفل تلك الصفائح والحشوات وان كانت هذه الصفيحة قد وجدت على جوانب المساحة المزخرفة من الواجهة الامامية للباب (لوحة ٦١) وتمتد تلك الصفيحة فى نفس الوقت لتكسو جوانب مصراعى الباب وتغطى جزءا صغيرا من واجهته الخلفية ، هذا ولم يترك الفنان هذه الصفيحة المسطحة خلوا من الزخارف بل حز عليها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس والاوراق النباتية القريبة من الطبيعة الاخرى التى تشبه تلك العناصر المزخرفة للحشوات المصبوبة فى بحر الباب .

ويقع هذا الباب فى الضلع الجنوبى الشرقى لايوان القبلة ويبعد من الجهة الجنوبية عن محراب هذا الايوان بمقدار أربعة امتار ، كما تبلغ المسافة بينه وبين النهاية الجنوبية لحائط القبلة نحو ٢٫٣٠ م (لوحة ١) .

---

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٣٥٨ .

(٢) Prisse d' Avennes, op. cit., p. III .

هذا ويبلغ ارتفاع مصراعى الباب المصفح ٨٠ر٤ م واتساعها ٥٠ر٢ م وسمكها ١٣ سم ، ويتكون التصميم الزخرفى عليهما من بحر أوسط مستطيل يبلغ ارتفاعه ٦٠ر٣ م واتساعه ١٠ر٢ م ويحيط به اطار (كرنداز ، كنار) يبلغ اتساعه ١٠ سم (لوحه ٦١) ، كما يحيط هذا الاطار فى نفس الوقت بالشريط الكتابى أو التاريخ (لوحتان ٦٢ ، ٦٣) الذى يقع أعلى وأسفل بحر الباب والذى يبلغ ارتفاعه ٣٠ سم واتساعه نفس اتساع بحر الباب (لوحة ٦١) .

ويتكون التصميم الزخرفى فى بحر الباب من اشكال هندسية نفذت بواسطة طريقة ضرب الخيط(١)، قوامها نظام من الاطباق النجمية الاثنى عشريه والتساعية يمتد رأسيا بالتبادل بحيث يقع بين كل طبقين نجميين اثنىعشريين طبقان نجميان تساعيان ، ولذلك نجد أنكل مصراع يحتوى على طبقين نجميين اثنى عشريين وأربعة أطباق نجمية تساعيه ، ويتوسط المصراعين طبق نجمى اثنى عشرى يقع اعلاه طبقان نجميان تساعيان متكاملان ومثلهما أسفله ، هذا فضلا عن وجود ربع طبق نجمى اثنى عشرى فى كل ركن من أركان بحر الباب بالاضافة الى انصاف اطباق نجمية اثنى عشريه تقع على جوانب بحر الباب الرأسية والافقية (لوحة ٦١) ، هذاويفصل بين كل طبقين نجميين فى بحر الباب تكوينات هندسية قوام التكوين الفاصل بين كل طبقين نجميين تساعيين كندتان وبينهما غراب (لوحتان ٦١ ، ٩٢) بينما تفصل نجوم خماسية بين كل طبق نجمى تساعى وآخر اثنى عشرى (لوحتان ٦١ ، ٩١) ، وتوحى انصاف وارباع الاطباق النجمية بنوعيها فى جوانب بحر الباب واركانه الاربعة باستمرار هذه التكوينات خلف الاطارات الى مالانهاية . (٢)

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة السلطان الغورى : (دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٤٣٨) .

(٢) Grube ,op. cit., p. 140 .

ويبلغ قطر كل طبق نجمي إثنى عشرى (لوحة ٧٦) ٦٧ سم ، وقد شكل ترسه (لوحه ٧٧) بمستويات ثلاثة مسطحة فضلا عن وجود نهد مفصص ومقبب يتوسط[1] المستوى العلوى الثالث ويشبه فى هيئته المسامير ذات الفضة المكوبجة التى ثبتت بها حشوات الباب ، كما تصفها الوثائق المملوكية[2] ، ويبلغ قطر المستوى الثالث العلوى هذا ١٧ سم اما المستوى الثانى الاوسط فيبلغ قطره ٢٣ سم وتزخرفه مسامير مكوبجة (لوحة ٧٧) فى حين يبلغ قطر المستوى الاول الاسفل ٣٠ سم ، وتجدر الاشارة الى أن هذه المستويات الثلاثة مجوفة من الداخل وذات سمك واحد (لوحة ٧٨) .

أما بالنسبه للعناصر الزخرفيه على مستويات هذا الترس الثلاثة فأنها متعددة حيث نجد تكوينات زخرفيه من أوراق نباتيه محوره عن الطبيعه حزت داخل صفائح الفضة المكفتة ، كما اضيفت الى تلك العناصر قطع ذهبية صغيرة لم يستخدم الحز على أى منها لاظهار تفاصيلها الداخلية (لوحات ٧٧ ، ٨٠ ، ٨١) ، ومن بين هذه العناصر اشكال انصاف مراوح نخيلية (شكل٤٣) حزت فصوصها على شكل ضلوع تقابلها دوائر صغيرة تدور فى خط يسير موازيا للحدود الخارجية البرعومية لنصف المروحة النخيلية ، وينتهى هذا الشكل فى أعلاه بالتواء تطور الى طرف مستدير[3] ، كما تخرج أيضا من الفروع النباتية المشكلة على هيئة لفائف محالية وانصاف مراوح نخيلية ذات فصين (شكل ٤٥) حزت عليها الضلوع التى تنتهى بنقط تسير موازية لحدود فصى نصف المروحة النخيلية وينتهى احد هذين الفصين بطرف مستدير فى حين يمتد الطرف الثانى ليتحول الى فرع نباتى تخرج منه أوراق نخيلية أخرى ، وقد ظهرت الهيئة النعلية لنصف المروحة النخيلية أيضا على المستوى الثالث العلوى لهذا الترس

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٤٣٨ .
(٢) المرجع نفسه ، وثيقة الناصر فرج بن برقوق ، ص ٤٦٠.
(٣) انظر الزخارف النباتية ص ٢٣٠ .

(شكل٤٢) وقد مثلت بداخلها ضلوع تمثل فصوص نصف هذه المروحة النخيلية وتنتهى أيضا بدوائر صغيرة تسير موازية لحدودها الخارجية ، كما تنتهى هذه الورقة النخيلية فى اعلاها بطرف مستدير ، وفضلا عن ذلك يظهر عنصر مكون من نصفى مروحة نخيلية مجنحين[١] يعلوهما شكل مروحة نخيلية متكاملة اتخذت فى حدودها الخارجية شكل اللهب[٢] (شكل ٤٤) وتنتهى الضلوع الممثله لفصوص المروحة النخيلية الكاملة ونصفيها المجنحين بنقط أو دوائر صغيرة تسير موازية للحدود الخارجية لكل منها ، وقد اضاف الفنان قطعة ذهبيه (لوحتان ٨٠ ، ٨١) تفصل بين المروحة النخيلية الكاملة العلوية ونصفيها الجانبيين اللذين يخرجان أيضا من عقدة (أنشوطة) شكلت على هيئة هلال مكفت بالذهب ويضاف الى هذه الاوراق النباتية المحورة محاليق عديدة ملتفه تخرج من الافرع النباتية المكفتة بالفضة مع انصاف مراوح نخيلية صغيرة أخرى تملأهى وتلك المحاليق المساحات الخالية بين الافرع النباتية والعناصر الرئيسية الاخرى .

وتوجد عناصر نباتية تزخرف المستوى الثانى الاوسط من مستويات ترس الطبق النجمى الثانى عشرىهذا قوامها افرع نباتية متموجه تخرج منها اشكال مراوح نخيلية كاملة مكفته بالفضة بالاضافة الى محاليق ملتفه لملء المساحات التى تصنعها تلك التموجات ، اما بالنسبة للمستوى الاول الاسفل لنفس الترس فيزخرفه فرع نباتى متموج تخرج منه افرع صغيرة تحمل عنصرا نباتيا ذا ثلاثة فصوص يملأ المساحة التى تصنعها تموجات الفرع الرئيسى كما يمتد هذا الفرع الصغير لينتهى بلفافه حلزونية على شكل محلاق (شكل ٤٩) .

---

(١) انظر الزخارف النباتية ص ٢٢٦ - ٢٢٨ .

(٢) Richard Ettinghausen , Evidence for Identification of Kashan Pottery (Ars Islamica) , Vol. III, Part I , Michigan U.S.A., 1936, p. 45, Fig. 2 d .

هذا وتتكرر نفس العناصر السابقة على تروس الاطباق النجمية الاثنى عشرية فى بحر الباب (لوحة ٧٧) وانصافها (لوحتان ٨٠ ، ٨١) فيما عدا ترس الطبق النجمى الاثنى عشرى الذى يتوسط مصراعى الباب (لوحة ٧٨) والذى سجل عليه نص تجديد لجنة حفظ الاثار العربية وتاريخ التجديد ويقرأ (جدد هذا الباب سنة ثلاث وعشرين وثلثمائة وألف) فى نصف شطب رنك[1] السلطان حسن الكتابى الايسر والذى كان من قبل مسجلا على المستوى الثالث من هذا الترس ، وقد جددت زخارف مثلثات الترس الجانبية وقوامها وريده خماسية كفتت بتلاشها الخمسة بالذهب فى حين كفتت الدائرة الوسطى فيها والتى تمثل كرسى الزهرة بالفضة (شكل ٣٧) بالاضافة الى أوراق نباتية أخرى قريبة من الطبيعة تحيط بها .

هذا وتظهر نفس العناصر النباتية التى زخرفت بها تروس الطبق النجمى الاثنى عشرى فى بحر الباب على ارباع نفس الطبق النجمى فى اركان بحر الباب التى يظهر عليها أيضا عنصر نباتى ذو ثلاثة فصوص يخرج من عقده (أنشوطة) على شكل هلال مكفت بالذهب ، ويظهر الفصان الجانبيان من هذا العنصر على شكل التوائين كالقرنين يعلوهما شكل مروحة نخيلية متكاملة تشبه اللهب فى حدودها الخارجية (شكل ٥٠) ،(لوحة ٨٢) اما بالنسبة للعنصر الذى يزخرف لوزة هذا الطبق الاثنى عشرى (لوحة ٨٣) فقوامه فرع نباتى متموج يملأ مساحة اللوزة ويتطور اثناء تموجاته الى ورقة نباتية محورة ذات فص واحد يشبه نصل سكين مقوس[2] ، ويحتوى هذا العنصر على تعريق داخلى مقوس متعامد[3] ، ويخرج أيضا من هذا الفرع النباتى المحور نصفا مروحة نخيلية

---

(١) الرنك كلمة فارسية بمعنى لون (د. حسن الباشا : الفنون الاسلاميه والوظائف ، ج ١ ، ص ١٧٠) ، وكان المماليك فى مصر يستعملون الرنوك للدلالة على الشارة ، هذا وقد استخدم السلاطين المماليك رنوكا عرفت بالدروع أو الخراطيش وهى رنوك كانت تقسم الى ثلاثة اقسام أفقية (د.حسن الباشا : المرجع السابق ج ١ ص ١٧٢) وعرف القسم الاوسط وهو اكبرها باسم شطا أو شطف (د.أحمد عبد الرازق : الرنوك على عصر سلاطين المماليك مستخرج من المجلة التاريخية المصرية .مجلد (٢) القاهرة ١٩٧٤م ص ٩٣) ، وقد سجل فى الشطب الاوسط لرنك السلطان حسن الكتابى اسمه والدعاء له جريا على ما اتبع من قبل فى تسجيل كتابات رنك أبيه الناصر محمد (لوحتان ١٠٦ ، ١٠٧) .

(٢) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٦٨ ، شكل ١٢ .

(٣) انظر الزخارف النباتية صفحة ٢٢٩ .

،ينتهى أحدهما الذى احتوى أيضا على تعريق مقوس متعامد بطرف مستدير (شكل ٤٧) ، هذا فضلا عن وجود بعض محاليق تملأ المساحات الباقية من المستوى العلوى لهذه اللوزة الذى حددبأشرطة مكفته بالفضة ، اما بالنسبة لعناصر المستوى الاول الاسفل من نفس اللوزة (لوحة ٨٣) فهى نفس العناصر التى تزخرف المستوى الاول الاسفل من تروس نفس الطبق النجمى الاثنى عشرى(شكل ٤٩) .

هذا وقد زخرفت كندات الطبق النجمى الاثنى عشرى (لوحة ٧٩) بتكوين زخرفى من أوراق نباتية محورة ومحاليق تخرج من افرع نباتية محورة أيضا رتبت على جانبى محور تماثل واحد،يعلوه ورقه نباتية ثلاثية الفصوص مكفتة بالذهب تقع داخل الزاوية الحادة للكندة ، كما يقع على طول هذا المحور أنشوطات أو عقد مكفته بالذهب بعضها يتخذ شكل الهلال والبعض الاخر مثل بمسقط افقى مستطيل الشكل ، وتخرج من هذه العقد افرع نباتية تمتد فى حركات متماثله على جانبى المحور وتحمل الاوراق والمحاليق النباتية وتظهر من بينها أنصاف مراوح نخيليه بعضهاذوفصين والبعض الاخر يتخذ هيئة نصل السكين المقوس (شكل ٣٩). كما توجد انصاف مراوح نخيلية اخرى (شكل ٤٣) حزت فصوصها بتعرق مقوس مكرر منتظميتصل فى حدوده الخارجية على شكل ضلوع تنتهى فى أعلاها بدوائر صغيره تسير موازية للحدود البرعومية لهذه الورقة النخيلية وتنتهى هذه الورقةفى أعلاهابالتواء تطور الى طرف مستدير ، كما توجد اشكال مراوح نخيلية متكاملة بين تلك العناصر اتخذت فى حدودها الخارجية ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، كما يوجد أيضا نصفا مروحة نخيلية كل منهما ذو فصين رتبا فى وضع متدابر على جانبى المحور الاوسط الرأسى للكندة .

اما بالنسبه للاطباق النجمية التساعية المتكاملة (لوحتان٦١ ، ٨٥) فيبلغ قطر كل منها ٥٠ سم ويبلغ قطرالمستوى الثالث الاعلى للترس١٠سم أما المستوى الثانى الاوسط فيبلغ قطره ١٢ سم فى حين يبلغ قطر المستوى الاسفل الاول ١٧ سم ، ويزخرف المستوى الثالث العلوى من هذا الترس (لوحتان٨٤ ، ٨٥)دائرة

فى زخرفتها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة مكفتة بالفضة والذهب (لوحتان ٨٦ ، ٨٧) قوامها افرع نباتية تخرج منها محاليق ملتفة وزهرتا لوتسذات بتلتين متعانقتين كفتت سبلاتهـا وبتلاتها بالفضة ، اما اجزاؤها الداخلية فكفتت بالذهب ، كما زودت هذه البتلات والسبلات بتعريق عمودى نفذ بالحز (شكل ٥١).

وتحتوى أنصاف هذه التروس أيضا على أوراق نباتية ثلاثية الفصوص قريبة من الطبيعة ووريدات خماسية مكفتة بالذهب فيما عدا الدائرة الوسطى الصغيرة فهى مكفتة بالفضة ، ويضاف الى هذه العناصر عنصر نباتى ذو ثلاثة فصوص اتخذ فصاه الجانبيان شكل قرنين فى حين اتخذ الغص العلوى شكل اللهب (شكل ٥٠) ، كما تحصر هذه الفصوص فيما بينها جزءاً مخروطى الشكل مكفتا بالذهب (لوحة ٨٧ أ) .

اما بالنسبة للعناصر التى تزخرف كندات الطبق النجمى التساعى (لوحة ٨٨) فقوامها عناصر نباتية محورة من اوراق وأفرع ومحاليق كفتت بالفضة (لوحة ٨٩) ورتبت على جانبى محور أوسط يمتد بين زاوية الكندة الحادة والزاوية المقابلة لها ، وتقع على هذا المحور عقد أو انشوطات كفتت بالذهب ، ومن بين العناصر النباتية المحورة على تلك الكندة عنصر نباتى ثلاثى الفصوص (شكل ٥٣) اتخذ الفصان الجانبيان هيئة نصفى مروحة نخيلية جناحية والفص الثالث العلوى يظهروكأنه مكون من نصفى مروحة نخيلية يشبهان انصاف المراوح النخيلية الجناحية الجانبية فى نفس العنصر ، وتحتوى هذه الاوراق النخيلية أو الشبيهة بها على تعريق مقوس متعامد ظهر على المعادن الايرانية فى القرن السابع الهجرى (١٣م)(١)، ويخرج هذا العنصر الثلاثى الفصوص من عقد دائريه الشكل مكفتة بالفضة تختلف فى هيئتها عن تلك العقد المستديرة

---

(١) A.U. Pope, A Survey of Persian Art, Vol.6, Part3, Pls. 1333 A, 1338 B .

الشكل التى رتبت على محور التماثل الاوسط فى هذه الكندة ، وتظهر من بين عناصر هذه الكندة أوراق نباتية محورة تشبه نصل السكين وانصاف مراوح نخيلية أخرى . اما بالنسبة للمستوى الثانى الاوسط من مستويات هذه الكندة فتزخرفه دوائر تقع كل دائرة بين مسمارين مكوبجين وتحتوى كل منهما على فرع نباتى حلزونى تخرج منه محاليق ثم ينتهى فى منتصف الحلزون بعنصر نباتى ثلاثى الفصوص (شكل ٥٢ ، لوحة ٨٨) ، ويظهر مستوى هذه الكندة الاسفل فرع نباتى متموج يشبه ذلك الفرع الذى يزخرف المستوى الاول من مستويات ترس الطبق النجمى الاثنى عشرى سالف الذكر (شكل ٤٩)

اما بالنسبة للعنصر النباتى الذى يزخرف لوزة الطبق النجمى التساعى فى بحر الباب فهو عنصر مكفت بالفضة يشبه شكل مروحة نخيلية كاملة سباعية الفصوص (شكل ٥٤) .

هذا وقد احتوت النجوم الخماسية الفاصلة بين كل طبق نجمى اثنى عشرى وآخر تساعى (لوحة ٩١)(شكل ٥٥) على دائرة وسطى مكفتة بالفضة تخرج منها اضلاع مثلثات اطراف النجمة ، وتتوسط الدائرة تلك زهرة خماسية البتلات مكفتة بالذهب وتشع هذه البتلات من دائرة صغيرة فى المركز تمثل كرسى الزهرة ، وتصنع هذه الزهرة مع الدائرة المحيطة بها خمسة مثلثات زخرف كل منها بعنصر نباتى محور يشبه العنصر المزخرف لمثلثات اطراف النجمة وقد طوع هذا العنصر فى حدوده الخارجية ليتفق مع الخطوط المستقيمة المكونة لاضلاع المثلثات ، ويبدو أن هذا العنصر يمثل مروحة نخيلية متكاملة شكلت بواسطة نصفى مروحة نخيلية التصق جانباهما الداخليان (شكل ٥٥) .

هذا وقد زخرفت الكندات المستقلة فى التكوينات الفاصلة بين كل طبقين نجميين تساعيين (لوحة ٩٢) بزخارف هندسية (زخرفة المفتاح) قوامها ستة اضلاع أو قضبان معقوفة مكفتة بالذهب تشع من دائرة صغيرة مكفتة بالفضة وهى زخارف تغطى معظم سطح الكندة العلوى فيما عدا مساحة تمثل اطارا لها تحتوى على أوراق نباتية ثلاثية قريبة من الطبيعة تخرج من افرع

نباتية وتخرج أيضا من هذه الافرع محاليق ملتفة ، وهذا الاطار محدد من الجانبين بواسطة شريطين ضيقين مكفتين بالفضة ، اما بالنسبة لزخارف بيتى الغراب في هذا التكوين (لوحة ٩٣) فقوامها اوراق نباتية قريبة من الطبيعة مكفتة بالفضة مع أفرع نباتية تخرج منها محاليق ملتفة أيضا (شكل٥٧) .

هذا وتزخرف الاناتات المعدنية المثبتة للصفائح في بحر الباب بواسطة مسامير مكوبجة كسيت رءوسها بصفيحة فضية رقيقة لتصنع تجانسا زخرفيا وجماليا مع سطح الباب كله [١]، وقد حددت هذه الاناتات من الجانبين باطارات كونت بواسطة خطوط متكسرة اغريقية [٢] (لوحة ٩٣ ، شكل ٥٦) كما شغلت المساحة المحصورة بين المسامير المكوبجة بدائرة تحتوى بداخلها على نجمة سداسية داخل سرة ذات ستة فصوص (شكل ٤١) .

وتعتبر مطرقتا الباب من اجمل مقارع (سماعات) الابواب المصفحة في العالم الاسلامي لانها مثل فريد لم يسبق اليه، [٣] وذلك لاحتوائها على نهود بارزة مرتبه على جسم المطرقة (لوحتان ٦١ ، ٦٧) ترتيبا زخرفيا جميلا يدل على مهارة عالية في الانجاز وحسن التوزيع ، وزاد من جمال هذه المطرقة تلك التفصيصات الرائعة في جوانبها (لوحة ٦٠) فضلا عن تلك المسامير الزخرفية الجميلة التي يبلغ عددها اربعين مسمارا ثبتت على حدود المطرقة الخارجية وقد اتخذ كل مسمار منها شكل زهرة ثمانية البتلات (لوحة ٦٨) يتوسطها رأس مسمار مستدير (شكل ٣٥) يمثل كرسي الزهرة ، واستخدمت هذه المسامير للزخرفة على نفس المطرقة حيث تعلو كل نهد من النهود الستة (لوحات ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٥) وكذلك النهد المركزى الكبير الذى تدور في فلكه النهود الستة

---

(١) Prisse d'Avennes, op.cit., p. III .

(٢) انظر الزخارف الهندسية : (زخرفة المفتاح) صفحة ٢١٧ - ٢١٩ .

(٣) Prisse d'Avennes, op.cit., p. III .

السابقة ، وقد شكل كل مسمار من هذه المسامير على هيئة زهرة ذات ست بتلات يتوسطها مسمار يمثل كرسي الزهرة ، وقد زيدت زهرة ذات ست بتلات أخرى داخل تجويفات بتلات الزهرة الكبيرة الاصلية على النهد المركزى للمطرقة لاهميته (لوحتان ٧٠ — ٧١) واذا كانت كل من هاتين المطرقتين (شكل ٣١) على هذا الباب تمتاز بثرائها الزخرفى فانها تمتاز أيضا بأهميتها الاثرية الكبيرة فى تأريخ بابى ضريح مدرسة السلطان حسن بل وتأريخ أبواب المدرسة المصفحة الباقية جميعها حيث تحتوى على نص تأسيس بخط الثلث المكفت بالذهب على ارضية نباتية يقرأ (عمل هذا الباب المبارك بدمشق المحروسة فى ايام مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن فى سنة احدىوستين وسبعمائة) سجل فى دائرة قطرها الخارجى ١٢ سم والداخلى ٩ سم واتساع الجزء المسجل عليه النص منها ٣ سم وهى دائرة تحيط بالنهد المركزى على المطرقة (لوحتان ٧٠ — ٧١) ويتخلل هذه الدائرة ثلاث دوائر صغيره تحتوى كل منها على رنك للسلطان حسن يقرأ نص شطبه الاوسط (الملك الناصر) (لوحة ٧٢) اما جسم النهد المركزى فيبلغ قطره ٨ سم وتزخرفه سرر مفصصه [1] مكفته بالفضة تتصل ببعضها البعض بعقدة (انشوطة)، كما تتصل فى نفس الوقت بالاطار المحيط بها من أعلى ومن أسفل بواسطة عقد(أنشوطات) أيضا (لوحة ٧٠) ، ويزخرف كل من هذه السرر تكوين زخرفى من زهرة اللوتس ذات البتلات المتعانقة مع أوراق نباتية قريبة من الطبيعة مكفتة بالذهب والفضة ، ويتبادل هذا التكوين مع تكوين زخرفىعلى السرة المجاورة قوامه ورقتان نصليتان متدابرتان تخرجان من فرعين نباتيين ينبثقان بدورهما من عقدة عقدة مستطيله تقع أسفلهذا التكوين على محور التماثل لهاتين الورقتين ، كما شغلت المساحة الباقية من هذه السرة بأوراق نباتية أخرى محورة ومحاليق (لوحة ٧٠) ، اما بالنسبة للمساحات التى تقع بين هذه السرر والاطار العلوى والسفلى فقد زخرفت بزخارف هندسية قوامها ضلوع أو قضبان معقوقة تكون زخرفة المفتاح الهندسية المكفتة بالذهب (شكل ٣٢) .

---

(١) انظر الزخارف الهندسية صفحة ٢١٦ — ٢١٧ .

وبينما نجد جسم النهد المركزى على المطرقة تزخرفه عناصر هندسية ونباتية نجد أن جسم كل نهد من النهود الستة التى تدور فى فلكه والتى يبلغ قطر كل منها ٦ سم يزخرفه نص كتابى مكفت بالذهب بخط الثلث على ارضية من الافرع والاوراق والمحاليق النباتية تلاشى معظمه (لوحتان ٧٠ - ٧١) وقد وفقت الى قراءته ونصه (عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن عز نصره) .

هذا وقد اثرى الفنان المساحات المحصورة بين النهود السته التى تحيط بالنهد المركزى على كل مطرقة بتكوينات زخرفية جميلة استخدم فى تنفيذها تكفيت الذهب والفضة وقوامها تكوينان يتبادلان بين تلك النهود احدهما (لوحة ٧٤) يحتوى على زهرة لوتس كبيرة متفتحة (شكل ٣٦) تحيط بها مجموعة من الوريدات ذات بتلات خمس مكفتة بالذهب (شكل ٣٧) كما يوجد بأسفل زهرة اللوتس تكوينان جميلان قوام كل منها أربعة أوراق نباتية قريبة من الطبيعة وكل ورقة منها ذات فصوص ثلاثه مقوسة (شكل ٣٨) وهى فصوص مكفتة بالفضة وذات تعاريق متعامدة على دائرة ذهبية (شكل مستدير يقع عند نقطة اتصال الفرع النباتى بكل ورقة نباتية منها)، ويوجد كذلك فى أعلى زهرة اللوتس تكوينان جميلان لاوراق نباتية ذات فصوص ثلاثة مدببة (شكل ٣٤) مكفتة بالفضة تحتوى أيضا على شكل دائرى صغير مكفت بالذهب يقع عند نقطة اتصال الفرع النباتى بكل ورقة نباتية منها ، كما تخرج من الافرع النباتية التى تحمل أوراق هذا التكوين محاليق ملتفه مكفتة بالفضة .

اما التكوين الثانى الذى يقع بين النهدين التاليين لنهدى التكوين الاول (لوحة ٧٥) فقوامه أوراق نباتية محورة عن الطبيعة رتبت على جانبى محور تماثل أوسط تقع على امتداده وريده خماسية البتلات مكفتة بالذهب وقد رتبت على كل جانب من جانبيه أنصاف مراوح نخيلية ذات فصين وأوراق نصلية وتكوينات قوام كل منها ثلاثة أوراق نباتية محورة (شكل٤٤) تحتوى بداخلها على اشكال مراوح نخيلية كاملة وانصافها ، هذا فضلا عن أفرع نباتية تتخلل هذا التكوين ويخرج منها محاليق ملتفة .

هذا ويتوج كل مطرقة من مطرقتى باب الضريح الايمن رنك السلطان حسن الذى سجل فى دائرة مكفتة بالفضة يبلغ قطرها ٥ سم (لوحة ٦٨) ويحتوى فى شطبه الاوسط على كتابات بخط الثلث مكفتة بالذهب تقرأ (عز لمولانا السلطان الملك الناصر حسن) ، كما أن القسم الأعلى والأسفل الباقيين من دائرة الرنك يحتويان على زخرفة المفتاح الهندسية المكفتة بالذهب (شكل ٣٢، لوحة ٦٨) اما المساحة الباقية من القسم العلوى من المطرقة حول دائرة الرنك الفضية فتحتوى على أفرع نباتية تخرج منها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص قريبة من الطبيعة ، وتجتمع هذه الافرع في عقدة على شكل هلال مكفتة بالذهب (لوحتان ٦٨ - ٦٩) .

وبالنسبة للقسم الأسفل من هذه المطرقة أوذيلها فيزخرفه تكوين رائع من الازهار والاوراق القريبة من الطبيعة قوامه زهرة لوتس كبيرة الحجم متفتحه وسطى (لوحة ٧٣ ، شكل ٨٦) تحيط بها ثلاث زهرات من ازهار الفاونيا أو عود الطيب أو عود الريح[1] الجميلة (شكل ٣٣) والتى نفذت بتكفيت الذهب والفضة (لوحة ٧٣) ، هذا فضلا عن وجود وريدات خماسية البتلات مكفتة بالذهب (شكل ٣٧) بالاضافة الى التكوينات الرائعة من الاوراق النباتية الثلاثية الفصوص سواء منها ماكانت فصوصها مقوسة (شكل ٣٨) أم مدببة (شكل ٣٤) .

اما بالنسبة للاطار (الكرنداز) الذى يحيط بأقسام الواجهة الامامية للباب فانه يتكون من حشوات نحاسية سداسية (لوحة ٩٥) وثمانية (لوحة ٩٧) منتظمة[2] رتبت داخل انانات مزخرفة بفرع نباتى محور متموج يصنع أثناء تموجاته مساحات تملؤها أوراق نباتية (لوحة ٩٥) ، وتنسجم تلك الاشكال المنتظمة والانانات المتشابكة المثبتة لها مع الاشكال الهندسية المختلفة والانانات المثبتة لها فى بحر الباب[3].

---

(١) انظر الزخارف النباتيه صفحة ٢٤٢ - ٢٤٤ .

(٢) Bourgoin , Le Trait, p.5.

(٣) D. Wade Pattern in Islamic Art , London 1976, p. 13 .

هذا وقد زخرفت الحشوات السداسية (لوحتان ٩٥ - ٩٦) بعناصر نباتية نفذت بتكفيت الذهب والفضة قوامها وريدة خماسية مركزية كفتت بتلاتها الخمس بالذهب في حين كفت كرسي الزهرة الاوسط الدائري فيها بالفضة (شكل ٣٧) وتخرج من هذه الوريدة ومن عقد مستطيلة المسقط (شكل ٥٨) كفتت أيضا بالذهب أفرع نباتية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية جناحية (شكل ٥٨ - ٦١) تقع أعلى وأسفل التكوين الزخرفي على هذه الحشوات ، كما توجد أيضا أنصاف مراوح نخيلية أخرى متدابرة (شكل ٤٣) على جانبي محور التماثل فيها ،هذا فضلا عن وجود محاليق نباتية ملتفة تخرج من تلك الافرع نفذت بتكفيت الفضة ، أما بالنسبة للحشوات النحاسية المثمنة فتقع كل واحدة منها في الاطارات الرأسية عند نقطة تلاقيها بالاطارات الافقية ، ويتوسط كل حشوة من هذه الحشوات المثمنة (لوحة ٩٧) رنك كتابي للسلطان حسن تحيط به دائرة مكفتة بالفضة ، يحتوي في شطبه الاوسط على نص كتابي مكفت بالذهب يقرأ (عز لمولانا السلطان) (شكل ٦٥) بينما نجد القسمين الباقيين من نفس الرنك يحتوي كل منهما على خطوط متكسرة اغريقية مكفتة بالذهب . أما المساحة الواقعة بين الدائرة المحيطة بالرنك وبين اطار الحشوة المثمنة المكفت بالفضة فقد زخرفت بعناصر نباتية مكفتة بالفضة قوامها نصفا مروحة نخيلية مجنحان يخرجان من عقدة مستطيلة الشكل مكفتة بالذهب ويعلوهما ورقة نباتية محورة تشبه مروحة نخيلية كاملة تفصل بينها وبين الورقتين المجنحتين قطعة ذهبية مخروطية الشكل ، كما توجد ورقتان نباتيتان نخليتان الشكل ذواتا تعريق مقوس متعامد تخرج كل منهما من فرع نباتي يخرج من العقدة المستطيلة الذهبية بشكل متماثل ، وتتكرر هذه العناصر بشكل زخرفي جميل داخل هذه المساحة .

وتحيط اطارات الباب بالتواريخ أو المناطق المستطيلة الافقية أعلى وأسفل بحر الباب التي كانت تحتوي في الاصل على ألواح نحاسية ذات نصوص كتابية فقدت الان وتبقى منها فقط اللوح النحاسي الاعلى الذي يقع أعلى المصراع الايمن

وقد وفقت الى استخلاص النص الكتابى الذى كان مسجلا بتكفيت الفضة عليه [١] (لوحة ٦٢) أما بالنسبة للالواح النحاسية الحالية التى توجد أعلى المصراع الايسر (لوحة ٦٣) وأسفل المصراعين (لوحتان ٦٤ - ٦٥) فهى مجددة ومسجل عليها نص تجديد الباب ، ويقرأ قسمه الذى يعلو المصراع الايسر (جددت هذا الباب المبارك لجنة حفظ الاثار العربية فى عصر خديوى مصر الأعظم ومليكها الافخم) (لوحة ٦٣) ، أما القسم الثانى من نص التجديد الذى يقع أسفل المصراع الايمن (لوحة ٦٤) فيقرأ (المحفوظ بالسبع المثانى أفندينا عباس حلمى الثانى أدام الله أيامه وأعلى فى الخافقين أعلامه وحفظ له) ويقرأ القسم الثالث والاخير من نص التجديد الذى يقع أسفل المصراع الايسر (ولى عهده وأطلع فى سما الكون نجم سعده وذلك بتاريخ سنة ثلاث وعشرين وثلثمائة وألف من الهجرة النبوية) وينتهى هذا النص الاخير بتوقيع كاتبه (لوحه ٦٦) ونصه (كتبه يوسف أحمد) وقد سجلت كتابات نص التجديد تلك بتكفيت الفضة على أرضية من الافرع والمحاليق النباتية المحورة .

ويظهر ان هذا الباب مثل فريد فى نوعه لايدانيه باب مصفح آخر فى الفن الاسلامى ككل ، نظرا لكبر حجمه وتعدد صفائحه وحشواته المصنوعه من النحاس الاصفر التى تتباين عليها الوان صفائح واسلاك الذهب والفضه المكفته تكفيتا دقيقا ومتقنا .

---

(١) أنظر صفحة ٨٣ .

فانها فقدت تقريبا مع النص الكتابى الذى كان يقع اسفل بحر الباب ، اما الباب الايمن فى الضلع الجنوبى الغربى من نفس الايوان فقد تبقى من النص الذى يعلوا مصراعيه القسم الايسر[١] أعلى المصراع الايسر ويقرأ (.... الملك الناصر حسن عز نصره) ولحسن الحظ وصلت بقية صالحة من صفائحه وحشواته البرونزية (لوحة ١١٢) أمكن على اساسها معرفة تصميم هذين البابين المتقابلين والمتماثلين ، ومن ثم رمما على اساسها ، ثم نشرت نصوص البابين الكتابيه متكاملة بعد اتمام عملية الترميم عليهما[٢].

هذا وقد افادت الكتابات التى وصلت من بابى الايوان القبلى الجانبيين فى تأريخهما حيث ورد نفس النص الكتابى الذى عليهما على الشطب الاوسط لرنك السلطان حسن الذى يقع فى القسم العلوى من مطرقتى الباب الايمن المصفح والمؤرخ فى ضريح نفس المدرسة [٣] (لوحة ٦٩) ، وأيضا هو نفس النص المحفور خلف مصراعى الباب الرئيسى المصفح للمدرسة الموجود حاليا فى جامع المؤيد (لوحتان ١٥ - ١٧) ويتكرر أيضا نفس النص محفورا فى الخشب على الواجهة الخلفية لمصاريع الابواب الستة المطلة على صحن المدرسة[٤] وهى كتابات تشير الى صناعة هذه الابواب فى حياة السلطان حسن ويؤيد ذلك احتواؤهما جميعا على لقبى السلطان والملك معا ، وهما لقبان يردان عادة فى كتابات السلاطين القائمين .

هذا وتحتوى فتحة الباب المربع لبيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة على مصراعى (زوجى) باب مصفحين بالبرونز (لوحة ١١١) وهو باب يبعد عن حائط القبلة بمقدار ثلاثة امتار (لوحة ١) وهى نفس المسافة التى تقع بين الباب المصفح المقابل والمماثل له (لوحة ١١٢) والذى يغلق على فتحة الباب المربع للخزانه الكتبيه فى الضلع الشمالى

(١) ماكس هرتس : المرجع السابق ، ص ٥ .
(٢) Van Berchem, C.I.A., Egypt. 1. No. 167.p. 251.
(٣) انظر صفحة ١٠٠ .
(٤) Van Berchem ,op.cit., p. 251 .

الشرقى من نفس الايوان وذلك جريا على ماعهد فى العمارة الاسلامية فى أنه متى وجد التماثل وجب التطابق بين الاجزاء ومايخرج عن ذلك يكون من الشواذ[(١)].

وقد صنعت صفائح وحشوات هذين البابين المتطابقين البرونزيه بانجاز فنى رائع[(٢)]، وان كانت معظم الحشوات الحالية على كل منهما قد رممت على يد لجنة حفظ الاثار العربية (لوحتان ١١٢ ، ١١٤) ، كما وضع التصميم الزخرفى المتشابه فى كليهما على اساس أن يحتوى كل باب منهما على منطقة مستطيله وسطى هى بطن (بحر الباب) واطارات تحيط به حيث يبلغ ارتفاع المصراعين ٦٠ر٢ م واتساعهما ٣٢ر١ م وسمكهما ٦ سم فى حين يبلغ اتساع بحر الباب مترا واحدا وارتفاعه ٧٠ر١ م ويبلغ اتساع الاطار المحيط به ١٠ سم ويحيط نفس الاطار بالتاريخ أو الشريط الكتابى الذى يقع اعلى وأسفل بحر الباب (لوحة ١٣١) والذى يبلغ ارتفاعه ١٧ سم واتساعه هو نفس اتساع بحر الباب .

ويحتوى التصميم الزخرفى فى بحر هذا الباب على طبق نجمى اثنى عشرى مركزى يبلغ قطره ٦٣ سم وقطر ترسه ٣٢ سم يقع اعلاه وأسفله طبق نجمى تساعى يبلغ قطره ٤٦ سم وقطر ترسه ١٩ سم ، فضلا عن وجود ربع طبق نجمى اثنى عشرى فى كل ركن من اركان بحر الباب الاربعة وكذلك نصف طبق نجمى تساعى على كل جانب من جوانب بحر الباب الرأسية .

اما بالنسبة للتكوينات الهندسية الفاصلة بين كل طبقين نجميين تساعيين فقوامهما كندتان مسطحتان وبيت غراب (لوحة ١٢٠) فى حين تفصل نجوم خماسية بين الاطباق النجمية الاثنى عشرية والتساعية (لوحة ١٢٦) .

---

(١) ماكس هرتس : المرجع السابق ، ص ١ .

(٢) Prisse d'Avennes , op. cit., p. III .

هذا وقد ثبتت الحشوات البرونزية على جسم الباب الخشبى مباشرة بدون أن تثبت بأسفلها صفيحه نحاسية مطروقة رقيقة ، وتبدأ هذه الصفيحة المسطحة الرقيقة فقط عند نهاية الاطارات لتكسو جزءا من الواجهة الامامية للمصراعين (لوحة ١٥٢) وتدور حول جوانبهما (لوحة ١١٥) وتكسو جزءا من واجهة الباب الخلفية ، وقد استخدم فى تثبيت حشوات بحر الباب البرونزية أشاتات مقوسة برونزية ترتكز على جوانب الحشوات ومن ثم تترك كل حشوة حرة بدون أن تثبت بمسامير وتعتمد بصفة رئيسية فى تثبيتها على تلك الاشاتات التى تثبت على جسم الباب بواسطة مسامير حديدية صغيرة الرأس وقليلة السمك ، وقد روعى فى صناعة تلك الاشاتات أن تكون ذات امتداد كبير نسبى حتى يمكن تثبيت اكبر عدد ممكن من الحشوات البرونزية بواسطتها (لوحة ١٢٠) وقد أعدت ثقوب أو خروم على مسافات منتظمه فى تلك الاشاتات لادخال المسامير الحديدية المثبتة لها .

وروعى فى صناعة الحشوات البرونزيه لهذين البابين أن يشكل بعضها مسطحا والبعض الاخر بارزا حتى تمنح واجهة المصراعين درجات متفاوته من العمق وبالتالى تمنحها درجات متفاوته من الظلال ولذلك نجد أن كندات الاطباق النجمية فى بحر الباب شكلت بهيئة كمثرية بارزة فى حين جعلت لوزات (سروات) وتروس هذه الاطباق أقل بروزا منها ، كما نفذت العناصر الزخرفية على حشوات هذين البابين بالحفر مع تفريغ أو تخريم ارضياتها لاظهارها، وقوام العناصر المزخرفة لترس الطبق النجمي الاثنى عشري (لوحتان ١١٦ - ١١٧) انصاف مراوح نخيلية متقابله ومتدابرة ذات فصين على جانبى محور تماثل ، كما يحتوى كل من هذين الفصين على تعريق مقوس متمركز يصنع مع التعريق المقوس المتمركز فى الفص الاخر شكل عين عند نقطة اتصال الفصين (شكل ١٦٧) ، كما يتوج محور التماثل بين تلك الاوراق النخيلية شكل مروحة نخيلية متكاملة ،وتخرج المراوح النخيلية وأنصافها هى والمحاليق النباتية الملتفة من افرع نباتية مزدوجة .

أما بالنسبة للوزة هذا الطبق النجمي الاثنى عشرى (لوحة ١١٨) فيزخرفها فرع نباتى ينتهى بالتوائيين تطور كل منهما الى شكل دائرى يشبه شكل محلاق نباتى (شكل ٦٨) ، وبالاضافة الى ذلك نجد أن كندة نفس الطبق الاثنى عشرى (لوحة ١١٩) تزخرفها عناصر نباتية رتبت على جانبى محور تماثل أوسط وقوام تلك العناصر انصاف مراوح نخيلية ذات تعريق مقوس وعنصر نصف كاس بسيط ذى قاعدة حلزونية على كل جانب من جانبى محور التماثل (شكل ٦٩) ويمتد على طول هذا المحور فرعان نباتيان مزدوجان يخرجان من عقده مركزية شكلت بواسطة محلاقين ملتفين وتخرج الاوراق النباتية من هذين الفرعين على كل جانب من جوانب هذا المحور .

وزخرف كذلك ترس الطبق النجمى التساعى (لوحتان١٢٠ - ١٢١) بأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين تضاءل الفص السفلى فى حين امتد الفص العلوى الذى يحتوى بداخله على تعريق مقوس (شكل ٧٠) ، كما توجد أنصاف مراوح نخيلية أخرى تزخرف هذا الترس تخرج من أفرع نباتية تحتوى على محاليق ملتفه مقوسة، ويزخرف لوزة هذا الطبق التساعى (لوحة ١٢٣) شكل مروحة نخيلية كاملة (شكل ٧٢) فى حين يزخرف كندته (لوحة ١٢٢) نصفا مروحه نخيلية كل منهما ذو فصين يحتويان على تعريق مقوس منتظم ومكرر ، وقد رتبت فصوصهما بشكل متدابر على جانبى محور أوسط تتقاطع الافرع النباتية المزدوجه فى منتصفة ، كما توجد نصف مروحه نخيلية أخرى على كل جانب من جانبى هذا المحور (شكل ٧١) ، هذا وتزخرف أنصاف تروس الاطباق النجمية التساعية على جانبى بحر الباب فروع نباتية مزدوجة تخرج منها محاليق وأنصاف مراوح نخيلية ذات تعريق منتظم مقوس ومكرر (شكل ٧٣) ، اما عناصر ربع الطبق النجمى الاثنى عشري فى اركان بحر الباب فقوامها انصاف مراوح نخيلية ذات فصين (شكل ٧٤) ، (لوحة ١٢٥) ينتهى احدهما بالتواء يتطور الى لفافه فى حين يحتوى كل فص منهما على تعريق متمركز يكون مع التعريق المقوس المتمركز فى الفص الاخر شكل عين ، بالاضافة الى ذلك تخرج من الافرع النباتية المزدوجة فى ربع الترس هذا محاليق دائرية وأنصاف مراوح نخيلية أخرى ذات

تعريق مقوس مكرر .

أما بالنسبة للتكوين الفاصل بين كل طبقين نجميين تساعيين (لوحة ١٢٠) فقوام زخارف الكندات المسطحة فيه اوراق نباتية ثلاثية الفصوص وعنصر نباتى ثلاثى الفصوص داخل زاوية الكندة الحادة (شكل ٧٦ ، لوحة ١٢٧) وبالاضافة الى ذلك توجد انصاف مراوح نخيلية ذات فصين ، فى حين زخرف كل من بيت الغراب فى هذا التكوين بنصف مروحه نخيلية ذات تعريق مقوس منتظم تقع فى الطرف العلوى لهذا الشكل بالاضافة الى نصفى مروحة نخيلية يشغل كل منهما مساحتى هذا الشكل الجانبيتين ويحتوى كل نصف مروحة منهما على فصين بهما تعريق مقوس منتظم (شكل ٣٧) ،(لوحتان١٢٨ ، ١٣٠) ، هذا وقد اختفت نصف المروحة التى كانت تزخرف رأس بيت الغراب السابق فى الشكل الذى يقع اعلى وأسفل بحر الباب (لوحة ١٢٩) .

اما بالنسبة للعناصر التى تزخرف النجوم الخماسية فى بحر الباب والتى تفصل بين الاطباق النجمية الاثنى عشرية والتساعية فقوامها تكوين من افرع نباتية تنتهى فى كل رأس من رءوس النجمة الخمسة بمحلاق ملتف أو بنصف مروحة نخيلية وتشع هذا الافرع الخمسة جميعها من نصف مروحة نخيلية تقع فى مركز النجمة الخماسية (شكل ٧٥) ، اما بخصوص العناصر الزخرفية فى اطار الباب فقوامها افرع نباتية تمتد فى حركات موجية وتتطور اثناء سيرها الى انصاف مراوح نخيلية بعضها ذو فصين . يحتوى كل فص منهما على تعريقات مقوسة (لوحه ١٣٢، شكل ٧٨) ، وتخرج من هذا الفرع أيضا محاليق ملتفة تملأ هى ونصف مروحة نخيلية ذات فصين ينتهى احدهما بالتواء صغير المساحات التى تصنعها تموجات هذه الافرع .

هذا وقد استخدم التفريغ فى تشكيل ارضيات هذه العناصر ، كما أن كل حشوة برونزية من حُشوات الاطار شكلت بأطوال يتراوح امتدادها مابين ٢٢، ٣٠سم وروعى أن تشكل العناصر النباتية على كل حشوة بحيث يتفق امتدادها مع امتداد العناصر فى الحشوة المجاورة .

وتحيط هذه الاطارات بالاضافه الى بحر الباب بشريطين كتابيين (لوحة ١٣٢) يقع احدهما اسفل بحر الباب والاخر اعلاه ، نفذت كتاباتهما بتفريغ الارضيات وهى كتابات دعائية بخط الثلث على ارضية نباتيه من افرع وأوراق نخيلية تحتوى على تعريقات مقوسة نصها (عن لمولانا السلطان الملك الناصر حسن عز نصره) (لوحة ١٣١) ، ومما هو جدير بالذكر ان بعض المحاليق استخدمت كعلامات اعجام لاحرف تلك الكتابات .

وتجدر الاشاره الى أنه اقتصر فى استخدام الحز على العناصر النباتيه فى ارضيات هذه الكتابات فى حين تركت احرفها بدون حز حتى لاتختلط مع العناصر النباتيه التى تحيط بها ، ولزيادة بيان الفروق بين تلك الفروع والاوراق والمحاليق وتلك الكتابات روعى أن تشكل هذه الحروف الكتابية متسعة نسبيا عن العناصر النباتيه المحيطه بهما .

٤ - باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بالمدرسة :

تحتوى فتحة باب المقدم [١] على مصراعى باب مصفحين بالبرونز (لوحة ١٣٣) كانت حاجتهما الى الترميم شديدة ولذلك عملت ترميمات جزئية لحشواتهما البرونزية [٢] ، كما التقطت لهما صورة بعد ذلك [٣] ، ونشر ماكس هرتس المصراع الايسر منه والذى يظهر متكاملا فى صفائحه وحشواته البرونزية ماعدا جزء من الاطار الخارجى ذى الزخارف النباتية الذى يدور حول اقسام الباب [٤] (لوحة ١٣٥) . ويضيف ماكس هرتس كذلك أن الباب كان فى حاجة شديدة الى الترميم [٥] ويظهر ذلك من خلال صورة فريدة التقطت للباب قبل الترميم الشامل له (لوحة ١٣٤) ، ومن ثم وضعت النفقات اللازمة لترميمه مع بقية الابواب المصفحة فى المدرسة [٦] وتم ترميمه بالفعل ليستعيد بهاءه القديم ويظهر بصفائحه الجميلة ونقوشه البديعه الصنع والمنظر . [٧]

وقد صفح مصراعا هذا الباب بحشوات برونزية مصوبه ثبتت على جسم الباب الخشبى مباشرة دون أن يكسى الباب اسفلها بصفيحة نحاسية رقيقة مسطحة ويتكون التصميم الزخرفى لمصراعى الباب اللذين يبلغ اتساعهما ٩٧ سم وارتفاعهما ٧ ر٢ م ، من بحر وكرنداز (اطار) يغطيان مساحة يبلغ ارتفاعها ٨٥ر١ م ، واتساعها ٧٢ سم من واجهة المصراعين ، اما المساحة الباقية من هذه الواجهة فقد كسيت بصفيحة من النحاس الاصفر تمتد لتدور مع جوانب الباب وتغطى جزءا صغيرا من الواجهة الخلفية للمصراعين (لوحة ١٣٦) .

---

(١) هو الباب الامامى الذى يدخل منه الخطيب ويرقى درجات المنبر لالقاء الخطبة (حسن عبد الوهاب : مجلة المجلة ، مارس ١٩٥٩ م ، ص ٣٥) .
(٢) كراسات لجنه حفظ الاثار العربية ، لسنة ١٨٩٣ م ، ص ١٣ ، ٩٥ .
(٣) المرجع السابق ، تقارير سنة ١٨٩٧ م ، تقرير رقم ٢٢٠ ، ص ٩٨ .
(٤) المرجع السابق ، لوحه ٢/١٨ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٩ ، ٣١ .
(٧) محمود أحمد : دليل موجز ، ص ١٣٨ .

اما بالنسبة للعناصر الهندسية أو الاشكال الهندسية والنجمية التى زخرف بها بحر الباب فقد روعى أن تشكل الانانات الفاصلة بين اجزائها والمثبته لها فى نفس الوقت بهيئة مقوسة حتى تنسجم مع تصميم فتحة الباب(١) كما روعى فى تشكيلها أيضا أن تمتد لتثبت أكبر عدد ممكن من الحشوات على الباب ومن أمثلة ذلك الانان الذى يثبت لوزة الطبق النجمى السادس عشرى والنجمة الخماسية المجاورة لها فضلا عن تثبيته للوزة الطبق النجمى الاثنى عشرى (لوحة ١٤٧) ، وترتكز تلك الانانات المتجاورة ، كذلك فى نفس الوقت على جوانب كندات الطبقين النجميين السابقين فتثبتها .

ونظرا لان مساحة بحر الباب تتسم بكبر مقاسها الرأسى حيث يبلغ ١٫٢٠ م وضيق مقاسها الافقى الذى يبلغ ٦٣ سم فقد زخرفها الفنان بتصميم من الاطباق النجمية يتكون من طبقين نجميين سادس عشريين أساسيين ينقسمان بين مصراعى الباب (لوحتان ١٣٣ - ١٣٦) قطر كل منهما ٥٠ سم ، اما بالنسبة لترس هذا الطبق فيبلغ قطر المستوى السفلى الاول منه ٢٢ سم أما الجزء البارز منه فيبلغ قطره ١٦ سم (لوحه ١٣٨) هذا وقد زخرفت أركان بحر الباب بأربعة ارباع طبق نجمى اثنى عشرى (لوحة ١٤٥) بالاضافة الى نصف طبق نجمى اثنى عشرى يتوسط جانبيه الرأسيين (لوحة ١٣٤) .

أما بالنسبة للتكوينات الهندسية الفاصلة بين الاطباق النجمية فى بحر الباب فيحتوى التكوين الفاصل بين الطبقين النجميين السادس عشريين المتكاملين على تاسومة مركزية مقسمة بين مصراعى الباب يقع على كل جانب من جانبيها الافقيين سرة مسبعة ، ويقع أعلى وأسفل كل من هاتين السرتين بيت غراب ، فضلا عن وجود بيت غراب ثالث فى الجانب الافقى من كل منهما ، وبالاضافة الى ذلك توجد كنده بزقاق فى كل ركن من الاركان الاربعة لهذا التكوين الهندسى وتشترك هذه الكندة الاخيرة فى نفس الوقت مع نجوم خماسيه فى تكوين يفصل بين كل طبق نجمى سادس عشرى و نصف طبق نجمى اثنى عشرى فى بحر

---

(١) انظر التصميم صفحة ١٣٩ - ١٤٢ .

الباب ، هذا وقد روعى أن تتخذ بعض حشوات بحر الباب البرونزية شكل بارزا فى حين تظل الاخرى مسطحة حتى تتباين المسطحات الزخرفية على واجهة الباب مما يمنحه مظهرا زخرفيا جميلا ، فضلا عن انسجام تلك الزخارف البارزة مع الزخارف الرخامية البارزة والغائرة المنحوته فى رخام مدخل هذا الباب بالاضافة الى انسجام الوان الحشوات البرونزية مع لون جسم المنبر الرخامى (لوحة ١٣٣) ، وقد تمثلت تلك الاجزاء البارزة فى الشكل الكمثرى لكندات الاطباق النجمية السادس عشريه (لوحتان ١٣٧ ، ١٤٠) وكندات الاطباق الاثنى عشريه (لوحة ١٤٢) ، بالاضافة الى الحشوات البرونزية المسطحة التى شكلت بمستويين احدهما بارز والاخر منخفض مثل ترس الطبق النجمى السادس عشرى (لوحة ١٣٨) ولوزاته التى شكلت بثلاثة مستويات (لوحة ١٣٩) مثلها مثل لوزات الاطباق النجمية الاثنى عشريه (لوحتان ١٤٢ ، ١٤٤) وكذلك التاسومه والسرتين المسبعتين فى التكوين الفاصل بين الطبقين النجميين السادس عشريين الرئيسيين (لوحتان ١٤٨ - ١٤٩) فى حين نجد حشوات برونزية شكلت مسطحة تماما مثل انصاف تروس الطبق النجمى الاثنى عشرى (لوحة ١٤٢) وارباع تروس تلك الاطباق (لوحتان ١٤٥ - ١٤٦) وكذلك بيوت الغراب (لوحة ١٥٠) والكندات ذات الزقاق (لوحتان ١٤٧ - ١٤٨) والنجوم الخماسية (لوحة ١٤٧) فضلا عن الاطارات المحيطة ببحر الباب (لوحة ١٥٢) والحشوات البرونزية المستطيلة التى تقع أعلى وأسفل بحره (لوحتان ١٥١ - ١٥٢) والتى استخدم فى تباين مستوياتها تفريغ أرضيات عناصرها النباتية الزخرفية .

هذا وقد رتبت الاطباق النجمية فى بحر الباب على اساس أن تكون صفا رأسيا من اطباق نجمية سادس عشريه يكتنفه من الجانبين صفان من الاطباق النجمية الاثنى عشرين ، ويتضح هذا من تكرار نصفى التكوين الفاصل بين الطبقين النجميين السادس عشريين الذى يقع احدهما على الجانب الافقى لبحر الباب اسفل الطبق النجمى السادس عشرى السفلى المتكامل ، ويقع النصف الاخر على الجانب الافقى لبحر الباب اعلى الطبق النجمى السادس عشرى المتكامل العلوى (لوحات ١٣٣، ١٥١-١٥٢) فضلا عن تكرار ارباع وانصاف الاطباق النجمية

الاثنى عشرية على الجانبين الرأسيين لبحر الباب .

وقد زخرفت حشوات بحر هذا الباب البرونزية بعناصر نباتية محورة محفورة من أوراق وأفرع ومحاليق نجد من بينها على ترس الطبق النجمي السادس عشرى (لوحة ١٨٨) تكوين من أنصاف مراوح نخيلية رتبت في نصف هذا الترس (شكل ٧٩) على جانبي محور تماثل أوسط حيث يوجد نصفا مروحة نخيلية متدابران يظهر كل منهما بفصين يحتوى كل فص على تعريق مقوس ، ويلتقى الفص العلوى في كل من نصفي المروحة النخيلية معا ليقوجا بعنصر نباتي ثلاثي الفصوص يقع أعلى محور التماثل (شكل ٧٩) ويلتقى على امتداد محور التماثل هذا فرعان نباتيان مزدوجان في عقدة شكلت بواسطة محلاقين ملتفين الى الخارج (لوحة ١٣٨) ثم ينفرج الفرعان بعد ذلك ويخرج منهما أنصاف مراوح نخيلية على كل جانب من جانبي محور التماثل بعضها ذو فصين ينتهي أحدهما بطرف ملتف، أما بالنسبة لعناصر لوزات هذا الطبق فقوامها نصف مروحة نخيلية تخرج من فرع نباتي مزدوج (لوحة ١٣٩) ، كما تزخرف كندة هذا الطبق أيضا أفرع نباتيه مزدوجة (لوحة ١٤٠) تلتقى في محور تماثل الكندة وتخرج منها أنصاف مراوح نخيلية رتبت بشكل زخرفي على جانبي هذا المحور .

ومما هو جدير بالذكر أن العناصر المزخرفة لكندات الطبق النجمي الاثنى عشرى (لوحة ١٤٣) تتشابه مع العناصر الزخرفية على كندات الطبق النجمي السادس عشرى (لوحة ١٤٠) ، أما بالنسبة للوزة الطبق النجمي الاثنى عشرى فيزخرفها فرع نباتي يحتوى في بدايته وفي نهايته على طرف ملتف (لوحة ١٤٤) ويحتوى نصف ترس الطبق النجمي الاثنى عشرى على جانبي بحر الباب (لوحة ١٤٢) على تكوين زخرفي قوامه فرعان نباتيان مزدوجان يمتدان في حركات متماثلة على جانبي محور أوسط ويخرج منهما نصف مروحة نخيلية على كل جانب من جوانب هذا المحور كل منهما ذات فصين يضم كل فص تعريق منتظم مقوس ومكرر وينتهي أحد هذين الفصين بالتواء يتطور الى طرف ملتف (شكل ٨١) وفي نفس الوقت يتقابل كل نصف مروحه منهما مع الاخر على جانبي محور التماثل الذى يتوجه

عنصر نباتى ثلاثى الفصوص ، أما بالنسبة لربع ترس الطبق النجمى الاثنى عشرى فى أركان بحر الباب ،(لوحتان١٤٥ - ١٤٦) فتزخرفه أفرع نباتية ينتهى كل منها بعنصر نباتى ثلاثى الفصوص (شكل ١٤٥) .

هذا وقد زخرفت الحشوة البرونزية المسبعة فى التكوين الفاصل بين الطبقين النجميين السادس عشريين (لوحة ١٤٩) بانصاف مراوح نخيلية ذات فصين يحتويات على تعاريق مقوسة منتظمة (شكل ٨٤) وقد رتبت ثلاثة منها تخرج من أفرع نباتية مزدوجة فى حركة دائرية داخل المسبع ، ونجد كذلك عنصرا نباتيا ثلاثى الفصوص (شكل ٨٥) داخل كل بيت غراب فى بحر هذا الباب فى حين زخرفت كل كندة ذات زقاق (لوحة ١٤٧) بفرع نباتى ملتف تخرج منه نصف مروحة نخيلية .

أما بالنسبه للعناصر المزخرفة لاطار(كرنداز) الباب الذى يبلغ اتساعه ٧ سم (لوحة ١٥٢) فقوامها أفرع نباتية مزدوجة تسير فى حركات موجية وتتطور فى مسيرها الى أنصاف مراوح نخيلية ذات فصين يحتويان على تعريق مقوس متمركز يكون عند نقطة تلاقى الفصين شكل عين ، فضلا عن أن هذه الافرع النباتية تتطور أيضا الى أوراق محورة على شكل نصل سكين مقوس يحتوى بداخله على تعريق مقوس مكرر منتظم (شكل ٨٦) وتخرج من هذه الافرع الرئيسية أفرع أخرى صغيرة فى حركة دائرية تنتهى الى نصف مروحة نخيلية ذات فصين ينتهى أحدهما بالتواء أو طرف ملتف ، هذا فضلا عن وجود محاليق ملتفة تخرج من هذه الافرع والاوراق لتملأ المساحات التى تصنعها تموجات الافرع المزدوجة الرئيسية وهذه العناصر تشبه العناصر النباتية المزخرفة للحشوة المستطيلة المتسعة نسبيا عن هذا الاطار والتى تقع أسفل بحر الباب (لوحة١٥٢) وهى حشوة يبلغ ارتفاعها ١٨ سم واتساعها نفس اتساع بحر الباب ، الا أن العناصر النباتية المحورة فى هذه الحشوة رتبت على جوانب محاور وسطى بشكل متماثل وتقع على هذه المحاور عقد دائرية تخرج منها الافرع النباتية المحورة المزدوجة التى تحمل الاوراق النخيلية ، وقد ظهرت عناصر مشابهة فى

الحشوات المستطيلة الصغيرة أعلى بحر الباب والتى رتبت بشكل متكرر ووضعت بينها حشوتان مربعتان تضم كل منهما لفظ الجلاله (الله) على أرضية من الأفرع والاوراق النباتية المحورة (لوحة ١٥١) ٠

ويعتبر باب هذا المنبر بل والمنبر نفسه مثلا رائعا للمنابر الرخامية ذات الابواب المصفحة بالبرونز فى عصر المماليك الذى كان مصدر الهام لفنانين لاحقين قلدوه [١] ولكن لم يصلوا الى المرحلة العالية من الانجاز التى بلغها فى عصر من ازهى العصور الفنية الاسلامية ٠

---

(١) انظر وصف منبر جامع محمد على بقلعه صلاح الدين بالقاهرة صفحة ١٣٥ - ١٣٦ ٠

٥ - الابواب المصفحة المطلة على صحن المدرسة :

يفتح على صحن مدرسة السلطان حسن ستة أبواب (لوحة ١) أربعة منها تخص المدارس السنية الاربعة، حيث يقع باب المدرسة الحنفية في الركن الجنوبي الغربي ، وباب المدرسة الحنبلية في الركن الشمالي الغربي ،وباب المدرسة المالكية في الركن الشمالي الشرقي ، وباب المدرسة الشافعية في الركن الجنوبي الشرقي من الصحن ، اما البابان الباقيان فيكتنفان الايوان الشمالي الغربي ويؤدي كل منهما الى الدهليز المؤدي الى دركاة المدخل الرئيسي .

هذا ويبلغ اتساع فتحه كل منهما ٨٥ر٢ م وارتفاعهما ٢٠ر٥ م ، وقد وفقت الى نشر صور فريدة لبعض هذه الابواب وماكان يكسوها من صفائح نحاسية وحشوات برونزية(لوحتان ١٥٤-١٥٦) وقد ذكرت تقارير لجنة حفظ الاثار العربية أن هذه الابواب كانت تكسوها صفائح نحاسية وحشوات برونزية تم عمل بعض الترميمات بها لاصلاحها[1] ثم فقدت هذه الصفائح والحشوات بعد ذلك ولكن نظرا لبقاء مواضع المسامير التي كانت تثبتها فان ذلك ييسر اعادة تركيبها اذ ليس على النجار الا تتبع مسارها كما ذكر ماكس هرتس[2]، ولذلك وضعت النفقات اللازمة لترميم صفائح وحشوات تلك الابواب ضمن أعمال الترميم الاخرى في أبواب المدرسة المصفحة[3]، ولكن يؤسف لضياع هذه الصفائح والحشوات الان .

هذا ويظهر التصميم الزخرفي على مصراعي " زوجي باب[4] كل منهما مكونا من سرة مستديرة مركزية[5] من البرونز تتوسطهما ورد وصفها في الوثائق المملوكية بأنها اترجة كبرى من النحاس المخرم[6] تشبه في تصميمها تصميم

---

(١) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية ، لسنة ١٨٩٣ م ص ١٣ ، ٩٥ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦ - ٢٧ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٩ - ٣٠ .
(٤) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قراقجا الحسني (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة)، مجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦م ص ٢٠٢ ،دراسات في الاثار الاسلامية ص ٣٩٧.
(٥) انظر الزخارف الهندسية (عنصر السرة) صفحة ٢٢٠ - ٢٢٢ .
(٦) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة السلطان قايتباي،ارشيف وزارة الاوقاف رقم ٨٨٧ (دراسات في الاثار الاسلامية ص ٥١١) .

مطرقتى الباب الرئيسى "(لوحة ٤٢)،(شكل ٢١) " ، وتصميم القمريـــات المستديرة على جدران المدرسة وضريحها (لوحتان ٤٦ - ٤٧) ، (شكل ٢٠)فضلا عن انسجامه مع المدورات الرخامية فى ارضية صحن المدرسة ، وعنصر الســرة على الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن يعتبر عنصرا جديدا ظهرت بداياته على هذه الابواب .

هذا وتحتوى هذه الابواب المطلة على صحن المدرسة على شريط (لــوح . نطاق[1] ، جايــزه)[2]من النحاس تحدها شرفــات [3] (شراريف)[4]تشبه تلك التى تزخرف أبواب مدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة (لوحتان ١٦٢ - ١٦٦) ومسجــد وخانقاه الامير شيخو العمرى فى القاهرة أيضا (لوحتــان١٦٧ - ١٦٩) .

---

(١) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٢٩ .
(٢) د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٥١٥ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٣٨ .
(٤) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة الغورى ، أوقاف ٨٨٣ (مجلة كليــة الاداب ، جامعة القاهرة المجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦ م ، ص ٢٠٤ ، ٢٣٤ .)

٦ - مصاريع نوافذ ضريح المدرسة :

يحتوى ضريح المدرسة على ستة شبابيك مطله على سوق الخيل ، كمانصت على ذلك الوقفية [١] ، هذا ويمكن التعرف على ماكان يكسو مصاريع تلك الشبابيك من صفائح معدنيه من الاوصاف التى وردت فى المؤلفات التاريخية عن مدرسة السلطان الاشرف شعبان بن حسين (٧٦٤ - ٧٧٨ هـ / ١٣٦٣ - ١٣٧٧ م) ابن أخى السلطان حسن ، والتى شرع فى بنائها سنة ٧٧٧هـ[٢]/١٣٧٦م وانتهى من بنائها سنة ٧٧٨ هـ / ١٣٧٧م[٣] ، وجعلها من محاسن الدنيا اراد بها مضاهاة مدرسة عمه السلطان حسن[٤] التى تقع بالقرب منها ، ولذلك انفق عليها نفقات طائلة خاصة على صناعة وتصفيح مصاريع أبوابها ونوافذها بالنحاس البديع الصنع المكفت بالذهب والفضة[٥] تقليدا لما كانت عليه أبواب ونوافذ مدرسة عمه خاصة الابواب والنوافذ التى تغلق على فتحات ضريحها والتى تبقى منها الباب الايمن الذى كفتت صفائحه وحشواته المعدنيه بالذهب والفضه .

هذا ولم يقدر لابواب ونوافذ مدرسة الاشرف شعبان بن حسين أن تظل باقية ذلك لان المدرسة نفسها قد هدمت[٦] .

---

(١) على زغلول : المرجع السابق (حجة السلطان حسن ، أوقاف ٨٨١) ملحق وثائقى ، صفحة " ب " .

(٢) ابن حجر العسقلانى : انباء الغمر ، جـ ١ ، ص ١٠٣ .

(٣) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، جـ ١ ، ص ١٨٣ .

(٤) على باشا مبارك : المرجع السابق ، جـ ٦ ، ص ٣ .

(٥) المقريزى : الخطط ، جـ٢ ، ص ٤٠١ .

(٦) هدمت مدرسة الاشرف شعبان بن حسين التى كانت تقع بالصوة بالقرب من قلعة صلاح الدين فى القاهرة بأمر السلطان الناصر فرج بن برقوق ٨٠١-٨١٢هـ/ ١٣٩٨-١٤٠٩م (على مبارك : المرجع السابق ، ص ٣) واشترك فى هدمها الامير جمال الدين الاستادرا الذى أخذ انقاضها لبناء مدرسته بالجمالية [حسن عبد الوهاب : الاثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الاسلامية (مطبوعات المجمع العلمى المصرى - القاهرة ١٩٥٦ م ، ص ٢٥٢)] ونقل الامير جمال الدين الاستادرا هذا من بين مانقل من أبواب ونوافذ المدرسة المصفحة والمكفتة بالذهب والفضة (أنظر صفحة ٢٨) .

كما لم يقدر أيضا لشبابيك ضريح مدرسة السلطان حسن المصفحة والمكفتة بالذهب والفضة البقاء حيث قامت ثورة بين المماليك فى سنة ٩٠٢هـ/١٤٩٦ م وفيها هجم المماليك الثائرون على المدرسة ونهبوا جميع مابها من حوائج العسكر وأخذوا البسط التى كانت فى المدرسة وقلعوا شبابيك القبة وأخذوا رخامها على حد قول ابن اياس(١)، وبعد ذلك قام الامير طومان باى الدوادار بسد هذه الشبابيك بواسطة مصاريع خشبية جديدة ركبت عليها .(٢)

أما النوافذ الحالية فى ضريح مدرسة السلطان حسن،فقد قامت لجنة حفظ الاثار العربية باصلاحها فى أوائل القرن العشرين(٣)، وتحتوى كل منها فى الوقت الحالى على مصراعين تسودهما البساطة ويزخرف كلا منهما فى أعلاه وأسفله شريط نحاسى مثبت بمسامير مكوبجة (لوحة ١٥٨) .

---

(١) بدائع الزهور ، ج ٢ ، ص ٣٢٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤١ .

(٣) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية لسنة ١٩٠١ م تقرير رقم ٢١٨ ، ورقم ٢٩٣ ص ١٦ .

٧ – بابا الكتبيتين فى ضريح المدرســـــة :

يحتوى كل من الضلع الجنوبى الغربى والضلع الشمالى الشرقى من الضريح على كتبية [١] يغلق على فتحة باب كل منها فردة باب [٢] (دفة باب) [٣] كانت مغشاه بصفائح نحاسية فقدت قبل أن يصل منها قدر كاف يمكن أن ترمم على اساسه [٤]، ولاتزال هناك بقية قليلة جدا من صفائح نحاسية رقيقة تتخذ هيئة أجزاء من اطباق نجمية (لوحة ١٥٩) ، تشبه تلك التى بقيت على الواجهة الخلفية للباب الايمن من نفس الضريح .

---

(١) الكتبية جمعها كتبيات وتكون عادة فى جدران العمائر متقابله ومتشابهة وتستعمل فى حفظ الكتب اساسا وقد تستخدم فى حفظ التحف .
[د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قراقجاالحسنى (مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦م، ص ٢٠١ ، ٢٢٦)].

(٢) د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٠٢ ؛ حسن عبد الوهاب مجلة المجلة ، القاهرة ١٩٥٩ م ، ص ٣٤ .

(٣) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قايتباى ارشيف وزارة الاوقاف رقم ٨٨٧ (دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٥١١ – ٥١٢) .

(٤) ماكس هرتس : المرجع السابق ، ص ٢٧ .

الابواب التى ركبت على مدخل مدرسة السلطان حسن الرئيسى بعد نقل السلطان المؤيد لبابهــــا

أدت الاحداث المضطربة التى واكبت سلطنة الظاهر برقوق فى الربع الاخير من القرن التاسع الهجرى (١٥م) الى اصداره الامر فى سنة ٧٩٣هـ/١٣٩١ م بمنع الدخول من الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن وذلك بهدم الدرج والبسطــة التى تتقدمه وبناء جدار خلف الباب المصفح الذى يغلق عليه،[١] وفتح احـــد شبابيك المدرسة لاستخدامه فى الدخول اليها[٢]، وبعد أن نقل السلطان المؤيد الباب المصفح لمسجده [٣] أعيد بناء الدرج والبسطة التى كان السلطان برقوق قد هدمها وركب باب جديد بدل الباب الذى نقله المؤيد وذلك فى يوم الخميـس التاسع من رمضان سنة ٨٢٥ هـ / ١٤٢٢ م ، واستمر الامر على ذلك.[٤]

ولكن أثرت الاحداث التى وقعت بعد ذلك فى هذا الباب الجديد حيث تكـرر ضرب المدرسة بالمكاحل نظرا لتحصن المماليك الثائرين فيها ، وكانت تلـــك القذائف تخترق منافذ المدرسة وتقتل من تصادفه فيها[٥]، مما دفع السلطـان أبى سعيد جقمق (٨٤٢ - ٨٥٧ هـ / ١٤٣٨ - ١٤٥٣م) الى اصدار أمره بهـــدم السلالم الموصلة الى المآذن[٦]، وكان الباب الرئيسى قد احترق اثناء هـــذه الاحداث فجدده الامير طومان باى الدوادار سنة ٩٠٣ هـ / ١٤٩٧ م ، كما اصلـح ماتلف من هذه المدرسة وبعد ذلك أقيمت الخطبة فيها[٧].

---

(١) انظر صفحة ٤٨ .
(٢) المقريزى : المرجع السابق ص ٣١٦ .
(٣) انظر صفحة ٥٠ .
(٤) المقريزى : المرجع السابق ص ٣١٦ - ٣١٧ وعلى باشا مبارك : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٨٣ .
(٥) ابن اياس : بدائع الزهور ، ج ٢ ، ص ٣٢٦ .
(٦) حسن قاسم : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ١٣٨ .
(٧) ابن اياس : المرجع السابق ، ص ٣٤١ .

هذا وقد أحرق الباب الرئيسى المجدد مرة أخرى على يد مجموعة من العسكر أثناء احدى الثورات [١] التى قتل فيها احد عشر أميرا فى بيت محمد بك الدفتردار سنة ١١٤٩ هـ / ١٧٣٦م [٢] وسدت بعدها فتحة الباب الرئيسى بالبناء كما اقيمت دكاكين بأسفل المدخل ، وكان أن تهدمت أيضا السلالم التى تتقدم الباب بالاضافة الى المصاطب ، واستمر الحال كذلك لمدة احدى وخمسين سنة حتى سنة ١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ م عندما ذهب سليم أغا الى المدرسة وأحضر معه الفعلة والبنائين وفتح الباب الرئيسى المسدود وهدمت الدكاكين التى أقيمت بأسفله ومعها الابنية الاخرى التى كانت تتقدمه ، وصنع له باب عظيم جديد ، وبنى له سلالم فضلا عن اصلاح رخامه ، وقد باشر سليم أغا العمل فيه بنفسه ، وبعد ذلك ظهرت هذه المدرسة بعد أن كانت قد أهملت وازد حم الناس للصلاة فيها [٣] ، كما تم تخلية مابنى حول المدرسة فى سنة ١٣٣٥هـ / ١٩١٩ م ورمم ماتلف منها [٤] ، أما الباب الحالى للمدرسة فتسوده البساطة وتزخرفه أشرطه نحاسية بسيطة لاترقى الى مستوى تلك الصفائح التى كانت تزين بابه الرئيسى أو أيا من أبواب المدرسة الداخلية .

---

(١) الجبرتى : تاريخ الجبرتى : الجزء الاول ، ص ١٤٩ .
(٢) المرجع نفسه : الجزء الثانى ، ص ١٠٧ .
(٣) ماكس هرتس : المرجع السابق ، ص ١٥ .
(٤) حسن قاسم : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ١٣٩ .

الفصل الثاني

الابواب المصفحة فى منشآت عهد السلطان حسن بالقاهرة

اتسم عهد السلطان حسن بنشاط عمرانى كبير وازدهار فى الصناعات المختلفة خاصة صناعة المعادن مما ظهر صداه فى كثرة الابواب المصفحه وتنوعها فى مدرسته وفى العمائر التى شيدت فى عهده ،التى جاءت لتدل على شراءه وثراء مشيديها[1] ، ولكن لم تصل اى منشأة منها تحتوى على ابواب مصفحة الى مرتبة مدرسة السلطان حسن العالية التى اثراها بأروع امثلة الابواب المصفحة فى عصر المماليك كله ، ولايتسنى ماقام به الا لسلطان عظيم نشأ فى بيت الملك وتوفر له المال الذى يمكنه من تشييد مثل هذا الاثر العظيم .

واذا عددنا الابواب المصفحة فى المنشآت التى شيدت فى عهد السلطان حسن نجد أهمها باب مدرسة اخته الاميره تتر الحجازية فى القاهرة ٧٦١هـ/١٣٦٠م (لوحة ١٧١) الذى نفذت مفائحه وحشواته المعدنية بتصميم يماثل تصميم الباب الايمن لضريح مدرسة السلطان حسن (لوحة ٦١) ، ويأتى بعد ذلك فى الاهمية أبواب مدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة ٧٥٧هـ/١٣٥٦م وهى أبواب اقتصر فى تصفيحها على شريطين مستعرضين من النحاس الاصفر يقع احدهما أعلى مصراعى الباب والاخر اسفلهما (لوحتان ١٦٢ - ١٦٦) وهو نفس الاسلوب الذى استخدم فى تصفيح ابواب مسجد الامير شيخو العمرى فى القاهرة ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م (لوحة ١٦٩) وكذلك خانقاته بها (٧٥٦ هـ / ١٣٥٥ م) (لوحتان ١٦٧ - ١٦٨) .

---

(١) Derek Hill and Oleg Grabar , Islamic Architecture and Its Decoration , London 1967 , p. 41 .

أولا : الابواب المصفحة فى مدرسة الامير صرغتمش :

عندما شرع الامير صرغتمش[1] فى بناء مدرستة بجوار الجامع الطولونى هدم المساكن التى كانت تشغل موضعها وبدأ فى بنائها فى الخامس من رمضان سنة ٧٥٦ هـ[2] /١٣٥٥ م ، واستمر العمل الى ان اكتمل البناء فى السنة التالية ٧٥٧هـ/١٣٥٦ م .

هذا وتحتوى المدرسة على أبواب مصفحة كل منها ذو مصراعين (زوجى باب) تزخرفهما اشرطة مستعرضة من النحاس الاصفر يقع شريط أعلى المصراعين وآخر اسفلهما (لوحتان ١٦٢ - ١٦٦) يطلق على كل منهما نطاق[3]، او جايزه من النحاس الاصفر المشرف[4] اى الذى تحيط به شرفات (شراريف) كما وردت تسميتها فى بعض الوثائق المملوكية[5] وقوام هذه الشراريف على الباب الرئيسى

(١) جلب صرغتمش الى القاهرة فى سنة ٧٣٧هـ/١٣٣٦ م، واشتراه الناصر محمد بن قلاوون (المقريزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٠٤ - ٤٠٥) وتدرج فى المناصب حتى بلغ فى عهد السلطان حسن منزله عالية (انظر صفحة ٣١-٣٣) وفى سنة ٧٥٩هـ/١٣٥٨م تزايدت عظمته وأصبح صاحب الحل والعقد فى الديار المصرية بعد مقتل الامير شيخو العمرى (ابن اياس : بدائع الزهور ج ١ ، القاهرة ١٣١١هـ، ص ٢٠٥) ولكن السلطان حسن قبض عليه وسجنه بالاسكندرية فى نفس السنة ، ثم مات مقتولا فى شهر ذى الحجة منها (المقريزى : السلوك ج ٣ قسم أول ، تحقيق د. سعيد عاشور ، القاهرة ١٩٧٠م، ص ٤٤) .

(٢) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٢٢ .

(٣) حسن عبد الوهاب : مجلة المجلة (المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية) القاهرة ١٩٥٩ م ، ص ٢٩ .

(٤) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية صفحات ٥١٥ ، ٥١٦، ٥٢٠ ، ٥٢١ .

(٥) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قراقجاالحسنى (مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦م، ص ٢٠٤ ، ٢٣٤) والشرفه هى نهاية الشىء أو حافته وتكون من الحجر اعلى العمائر أو من الخشب أو من المعدن فى الابواب المصفحة المشغولة بالنحاس [د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة الغورى ، اوقاف ٨٨٣ سطر ١١٧ ، " مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦م، ص ٢٣٤ "] .

للمدرسة وهو باب مربع[١]، اشكال ورقة نباتية ثلاثية الفصوص (شكل ٨٧) ذات ثقب فى منتصفها يتخلله مسمار كحلية زخرفية[٢] وهذه الاوراق الثلاثية اتخذت هيئة الشرافات التى تعلو العمائر فى هذا العصر الذى شيدت فيه المدرسة وكذلك تشبه الشرافات التى تعلو بعض التحف المعدنية المملوكية كالتنانير[٣] (لوحة ٧) .

هذا وتخرج تلك الوريقات الثلاثية المعدنية على الباب من فرع أو عرق نباتى مزدوج مشترك بينها ، وتحتوى تلك الوريقات الثلاثية بداخلها على عناصر نباتية محفورة قوامها التواءان كالقرنين يعلوهما شكل برعومى مفرغ الوسط (شكل ٨٧) ، وهو عنصر انتشر على الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن (لوحتان ١٧ ، ٨٥) ، وعلى أبواب مسجد وخانقاه الامير شيخو بالقاهرة (لوحتان ١٦٧ - ١٦٩) . اما بالنسبة للاوراق الثلاثية الفصوص فى الاركان الاربعة للشرافات المعدنية (لوحة ١٦٢) فيتخذ الغصان الجانبيان فيها شكلا جناحيا يعلوه شكل برعومى (شكل ٨٨) ،(لوحة ١٦٣) .

وتحتوى الشراريف الثلاثية الفصوص التى تحد الشريطين النحاسيين على باب ضريح مدرسة صرغتمش (لوحة ١٦٦) على نفس الحشو الداخلى الذى وجد على الباب الرئيسى فيها ، والذى وجد كذلك على البابين المقنطرين[٤] (لوحة ١٦٤) اللذين يقعان فى الضلع الشمالى الشرقى من صحن المدرسة ويفتح كل منهما على ممر يؤدى الى دركاه المدخل الرئيسى فيها .

---

(١) انظر صفحة ٦١ .

(٢) حسن جوده القصاص : المدرسة الصرغتمشية (ماجستير) كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٣) G. Wiet, Catalogue (Objects en Cuivre), No. 92, Pl.XII.

(٤) يقصد بالباب المقنطر الباب الذى ليس يعلو فتحته عتب مستقيم أوليس مربعا فى مصطلح معلمى العمارة وهو باب يعلوه عقد اياكان نوعه (د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٣٩٧) .

اما بالنسبة للابواب المصفحة التى تغلق على الحواصل المطلة على صحن المدرسة (لوحة ١٦٥) فيزخرف مصراعيها شريطان نحاسيان مستعرضان يزخرف كل منهما ترتيب من مسامير شكلت رءوسها على هيئة معينات ودوائر تسير بالتبادل [١] بين معين ودائرة لتمنح الباب مظهرا زخرفيا جميلا .

---

(١) ظهرت الزخارف المعدنية المكونة من معينات تتبادل مع دوائر على الواجهة الامامية والخلفية لمصراعى باب جامع الصالح طلائع فى القاهرة المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (٥٥٥ هـ / ١١٦١ م) (د. زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية القاهره ١٩٥٦م (شكل ٣٦٩) .

ثانيا : أبواب مسجد وخانقاة الامير شيخو العمرى

شيد الامير شيخو(١) مسجده فى سنة ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م(٢)، كما هو وارد فى النص التأسيسى عليه ،ويزخرف مصراعى بابه الخشبى الرئيسى (لوحه ١٦٩) ، شريطان (نطاقان ، جايزتان) من النحاس الاصفر يحد كلا منهما اطار من شراريف على هيئة أوراق نباتية ثلاثية الفصوص تحتوى فى منتصفها على ثقب يتخلله مسمار وذلك بالتبادل بين كل ورقتين متجاورتين (لوحه ١٦٨) كما تحتوى الورقة الثلاثية بداخلها على حشو نفذ بالحفر قوامه شكل ورقتين نصليتين جناحتين فى الفصين الافقيين للورقة الثلاثية يخرجان من فرع أو عرق نباتى مزدوج اسفلهما وهو فرع مشترك بين كل الاوراق الثلاثية المكونة للشراريف على الباب ، هذا ويعلو هاتين الورقتين النصليتين شكل بر عومى حفر بداخله تعريق متوازى أفقى على جانبى محورين ، مما يجعل الشكل البرعومى يحتوى على مايشبه نصفى مروحتين نخيليتين متدابرتين (شكل ٨٧) وظهر نفس الاسلوب فى زخرفة الباب الرئيسى لخانقاة الامير شيخو (لوحتان ١٦٧ - ١٦٨) المواجهة لمسجده والتى شيدت سنة ٧٥٦هـ(٣)/١٣٥٥م وهى الخانقاه التى بناها على مساحه كبيره تزيد على فدان(٤)، وجد فى بنائها وعمل فيها بنفسه ومعه مماليكه وأوقف عليها عدة جهات بأرض الشام ومصر(٥)، ولما مات فى سنة ٧٥٨ هـ/١٣٥٧م دفن فيها .

ويلاحظ أن أبواب مدرسة صرغتمش وأبواب مسجد وخانقاة شيخو صفحت بأسلوب متشابه ولكنها لاترقى بطبيعة الحال الى المستوى العالى الذى بلغته الابواب المصفحة فى مدرسة سلطانهم الناصر حسن سواء منها الابواب الرئيسية ام الفرعية .

---

(١) الامير شيخو ، احد مماليك السلطان الناصر محمد بن قلاوون وقد ارتقى فى المناصب عند السلطان المظفر حاجى (٧٤٧ - ٧٤٨هـ/١٣٤٦م) وزادت وجاهته واستقر فى فترة حكم السلطان حسن الاولى أحد امراء المشورة ثم زاد نفوذه فى فترة حكم السلطان حسن الثانية ، وجرح بضربة سيف من احد المماليك ومرض ومات بسببها فى ١٦ ذى القعدة سنة ٧٥٨هـ/١٣٥٧م (المقريزى : الخطط ج ٢ ، ص ٣١٣ - ٣١٤) .

(٢) Elisseef, Rice et Wiet , Repertoire, Le Caire 1954, Tome XVI , pp. 68 - 69 .

(٣) المقريزى : السلوك ج ٣ ، قسم أول ص ١٧ ، ابن اياس : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٠٣ ؛ Elisseef, Rice et Wiet , op, cit., pp. 160 - 161 .

(٤) المقريزى : المرجع السابق ص ١٧ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٧ .

ثالثا : الباب المصفح الرئيسى فى مدرسة الاميرة تتر الحجازية

وصلنا الباب المصفح الرئيسى لهذه المدرسة ، وهو الان محفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (لوحتان ١٧١ – ١٧٦) ، والاميرة تتر هى ابنة السلطان الناصر محمد بن قلاوون[١] وليست ابنة السلطان المنصور قلاوون كما ذهب كل من ماكس هرتس [٢] ومارسيه [٣] وميجون [٤] ، ويؤيد ذلك ماورد فى نص تاسيس المدرسة الذى يوجد على الواجهة الشمالية الغربية (لوحة ١٧٠) ، ويقر أ " بسم الله الرحمن الرحيم امرت بانشاء هذه المدرسة المباركة من فضل الله وجزيل نعمته طلبا لرضوانه الادر المصونة تترخاتون الحجازية [٥] كريمة [٦] المقام الشريف الملكى الناصرى ناصر الدنيا والدين حسن بن السلطان الشهيد المرحوم الملك الناصر محمد بن قلاوون الصالحى تغمده الله برحمته وكان الفراغ من ذلك فى سلخ شهر رمضان سنة احدى وستين وسبعمائة للهجرة النبوية عليه افضل الصلاة والسلام والرحمة [٧] ، ومن ثم فان هذا الباب المصفح يؤرخ بسنة ٧٦١هـ/١٣٦٠م أى فى نفس التاريخ الذى تمت فيه صناعة بابى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة .

(١) المقريزى : الخطط ، جـ ٢ ، ص ٣٨٢ .
(٢) Herz, Descriptive Catalogue , p. 169 .
(٣) Marcais, Manuel, Tome II, Paris, 1907. pp. 231-232.
(٤) Migeon, Manuel , Tome I , Paris, 1927, p. 388.
(٥) الحجازية لقب نسبه الى زوجها ملكتمر الحجازى وهو من أولاد بغداد أحضر الى الناصر محمد بن قلاوون وعلى رأسه فوطه زهرية وعليه قباء تترى فلقب بالحجازى ، وشغف به الناصر محمد وتقدم فى أواخر أيامه وتزوج ابنته وبلغ منزله كبيره عنده ، ازدادت فى دولة المظفر حاجى بن الناصر محمد (٧٤٧ – ٧٤٨هـ / ١٣٤٦ – ١٣٤٧م) ، ولكنه عندما تخيل منه الغدر قبض عليه فى شهرربيع الاخر سنة ٧٤٨ هـ/١٣٤٧م وكان ذلك آخر العهد به (ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنه فى اعيان المئة الثامنه ، الطبعه الاولى ، جـ ٤ ، حيدر آباد ، الهند سنة ١٣٥٠هـ ص ٣٥٨ – ٣٥٩) .
(٦) كان لقب كريمة يستعمل فى حالة اضافته الى اسم مذكر للاشاره الى صلة الاخوة أى بمعنى أخت (دكتور حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ، ص ٤٣٨) .
(٧) Van Berchem , C.I.A. , Egypt I, p. 247 .

هذا وقد تأثر باب مدرسة الاميرة تتر الحجازية بالاحداث التى عايشتها هذه المدرسة منذ انشائها والتى نتج عنها ضياع العديد من حشواته (لوحه ١٧١) ، ونذكر من بين هذه الاحداث ماقام به الامير جمال الدين يوسف البجاسى[(١)] استادرا الناصر فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨٠٨ هـ ، ٨٠٩ - ٨١٥ هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠٥م ، ١٤٠٦ - ١٤١٢م) بجعلها سجنا يحبس فيه من يصادره أويعاقبه حتى امتلأت بالمسجونين والحراس ، ونتيجة لذلك زال بهاؤها ولكنها بقيت بالرغم من ذلك أبهج مدارس القاهرة حتى عصر المقريزى[(٢)] فى القرن التاسع الهجرى (١٥م).

ويذكر ماكس هرتس أن الباب الرئيسى المصفح لمدرسة الاميرة تتر الحجازية هذا عندما نقل الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة كان لايزال يحتفظ بقدر كبير من حشواته البرونزية المثبتة على مهد من صفيحه رقيقة من النحاس الاصفر[(٣)] تكسو واجهة مصراعيه الامامية[(٤)] (لوحة ١٧٣) ، وهو اسلوب اتبع فى تصفيح أبواب عديدة فى العصر المملوكى[(٥)] ، هذا وقد زخرفت الصفيحة الرقيقة على باب مدرسة الاميرة تتر بعناصر نباتية محفورة[(٦)] وهى تشبه فى ذلك تلك الصفيحه التى تكسو جوانب مصراعى الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن وبعض اجزاء من راجهته الخلفيه التى زخرفت أيضا بعناصر نباتية محفورة .

واستخدمت فى تشكيل الحشوات البرونزية على باب مدرسة الاميرة تتر الحجازية طريقتا الصهر والصب[(٧)] ، وقد رتبت هذه الحشوات على الباب الذى يبلغ ارتفاعه ٣٠ر٤م[(٨)] بتصميم يماثل تصميم بحر الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة ، الذى يتكون من ترتيب من الاطباق النجميه تسير

---

(١) قام هذا الامير ببناء بيته ومدرسته بجوار مدرسة الاميرة تتر الحجازية (المقريزى :المرجع السابق ج ٢ ، ص ٣٨٢ - ٣٨٣) وتقع مدرسته التى شيدها فى سنة ٨١١هـ/١٤٠٨م فى الجهة الشمالية من مدرسة الاميرة تتر (أثر رقم ٣٥) .
(٢) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٣٨٢ - ٣٨٣ .
(٣) Herz, op. cit., No. 5 , p. 169 .
(٤) Migeon, op. cit., p. 388 .
(٥) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، ج ٢ ، ص ١٣٧ .
(٦) Herz, op. cit., p. 161 .
(٧) Marçais , op. cit., p. 231 .
(٨) Herz, op. cit., p. 170 .

رأسيا بالتبادل بين طبق نجمي اثنى عشرى وطبقين نجميين تساعيين (لوحتان ٦١ - ١٧١) ولذلك يحتوى كل مصراع على طبقين نجميين اثنى عشريين وأربعة أطباق نجمية تساعية ، ولهذا يتفق تصميم التكوينات الفاصلة بين الاطباق النجمية على كل من البابين (لوحات ٦٠ ، ٦١ ، ١٧٥) ، وفضلا عن ذلك يتفق باب مدرسة الاميرة تتر مع الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن فى احتواء كل منهما على نهود بارزة أو قبب كما تسميها الوثائق المملوكية [١] وتمثلت هذه النهود البارزة فى تروس الاطباق النجمية الاثنى عشريه والسادس عشريه على البابين (لوحات ٢٠ ، ٢١ ، ١٧٥) كما ظهرت اشكال كمثرية بارزة فى كندات الاطباق النجمية التساعية أيضا فى بحر كل من البابين (لوحتان ٢٠ ، ١٧٤) ، ويعنى ذلك أن باب مدرسة الاميرة تتر المصفح بالبرونز تمثلت عليه تصميمات وزخارف نقلت عن الابواب المصفحة فى مدرسة أخيها السلطان حسن مما يبرهن على التأثير الكبير الذى اضفته الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن على الابواب المصفحة فى منشآت عهده بل وفى المنشآت اللاحقة له . [٢]

هذا ويعطى تعدد مستويات الحشوات على باب مدرسة الاميرة تتر الحجازية تنوعا من الظلال والاطياف للدرجات المتنوعة من العمق ، ولذلك شكل الصانع نهودا بارزة أخرى فى اطار الباب حتى تتفق هذه الزخارف البارزة مع ما اتبع فى تشكيل زخارف بارزة فى عمائر وفنون البلاد التى تسطع فيها الشمس بصفة خاصة حتى تظهر للعين واضحة جلية [٣] ، وزاد من تعدد مستويات حشوات باب مدرسة الاميرة تتر ما اتبع فى تشكيل التكوينات الفاصلة بين الاطباق النجمية فى بحره والتى جعلت مسطحه لتتباين مع الاجزاء البارزة وتمنح الباب مظهرا جميلا فريدا ، وهى تكوينات قوامها نجوم خماسية تفصل بين الاطباق النجمية

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ، ص ٤٣٨ .

(٢) انظر صفحات ١١٨ ، ١٣٤ ، ١٣٦ .

(٣) Marçais , op. cit., p. 232 .

الاثنى عشريه والاخرى التساعية (لوحه ١٧٥) فى حين تحتوى التكوينات الفاصلة بين كل طبقين نجميين تساعيين على كندتين وبيتى غراب (لوحة ١٧٤) ٠

ويشاهد ثقب يتوسط نهد ترس الطبق النجمى الاثنى عشرى الذى يعلو المصراع الايمن (لوحة ١٧٥) وكذلك المصراع الايسر فى باب مدرسة الاميرة تتر ، وهو ثقب أعد لتثبيت مطرقة الباب على كل مصراع ، وقد فقدتا قبل أن ينقل الباب ويحفظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ولذلك يقوم كل نهد من نهدى الطبقيين النجميين الاثنى عشريين مقام الشمسة التى تثبت عليها مطارق الابواب المصفحة فى عصر المماليك كما وردت تسميتها فى الوثائق ٠(١)

واذا كانت أجزاء الاطباق النجمية قد ثبتت على أبواب ضريح مدرسة السلطان حسن بواسطة انانات معدنية فان الحشوات البرونزية لباب مدرسة الاميرة تتر ثبتت على المهد النحاسى بواسطة مسامير حديدية قليلة السمك وصغيرة الرأس حتى لاتحجب الزخارف المحفورة والمخرمة عليها (لوحة ١٧٦) ٠

ومما هو جدير بالذكر أن باب مدرسة الاميرة تتر الحجازية يمتاز باحتوائه على اطار (كرنداز(٢)، كنار(٣)) يحيط باقسام الباب ويتكون من مناطق أو مساحات مستطيلة كبيرة ومفصصة تتبادل مع نجوم ثمانية يتوسطها نهد بارز (لوحة ١٧٦) (شكل ٦٦) ، وهى تشبه فى ذلك تلك الاطارات التى زخرفت بها السجاجيد المملوكية(٤)، ولكنها اقرب شبها بتلك التى احتوتها اطارات جلود الكتب المملوكية فى القرن الثامن الهجرى (١٤م)(٥).

---

(١) د٠ عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٥١٥ ٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٣٩ ٠

(٣) د٠ زكى حسن : تراث الاسلام ، ج ٢ ، ص ٣٠ ، ٧٠ ٠

(٤) Grube, The World of Islam, p. 141.

(٥) د٠ زكى حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦ م ، ص ٣٨٤ شكل ٩٣٢ ٠

هذا وقد استخدمت فى زخرفة صفائح وحشوات مصراعى (زوجى)[١] هـــــذا الباب المربع[٢] طريقتا الحفر[٣] والتخريم[٤] اللتان نفذت بهما عناصـــر زخرفية تتكون من افرع نباتية وأوراق نخيلية وعناصر كأسية بسيطة (لوحتـان ١٧٢ ، ١٧٦) تتفق والعناصر الزخرفية على الابواب المصفحة فى العصر المملوكى عامة وأبواب مدرسة السلطان حسن خاصة .[٥]

ويذكر ماكس هرتس أن الباب الرئيسى لمدرسة الاميرة تتر الحجازيــة عندما نقل الى متحف الفن الاسلامى كان لايزال يحتفظ ببقية صالحه من النــص الكتابى الذى كان يقع اعلى وأسفل بحره[٦] والذى تطلق عليه الوثائق المملوكية لفظة تاريخ ، وتقع تلك الكتابات التى تبقت على الباب أعلى المصراع الايمن (لوحة ١٧٣) ، وقد وفقت الى قراءتها ونشرها لاول مره فى هذا البحث وتقـرأ " بسم الله الرحمن الرحيم عز لمولا(نا) .... " وهو نص يمكن اعادة ترميمه واكماله الان بعد نشر القسم الباقى من النص الاصلى الذى كان يقع أعلــى واسفل بحر الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى هذا البحـث لاول مرة مع الاستعانة بنصوص السلطان حسن الكتابية الاخرى على تحفه المختلفـة ذلك لان الدعاء بالعز على باب مدرسة تتر الحجازية يقصد به الدعاء للسلطـان حسن أخيها وهو السلطان القائم وقت تشييد مدرستها وصناعة بابها فى سنة ٧٦١ هـ / ١٣٦٠ م .

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قراقجا الحسنى (مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، مجلد ١٨ لسنة ١٩٥٦ م ، ص ٢٠٠ ، ٢٢٤) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٢ .

(٣) Herz, op. cit., p. 169.

(٤) Briggs, Muhammadan Architecture , p. 175.

(٥) Marcais, op.cit., pp.231-232; Migeon op.cit.,p.388.

(٦) Herz, op. cit., p. 170 .

أبواب مصفحة تأثرت بتصميمات الابواب المصفحة فـــي

مدرسة السلطان حسن في القاهـــــرة

باب المقدم في منبر جامع محمد على بالقاهـــرة

يحتوى جامع محمد على المشيد سنة ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م بقلعة صلاح الديـــن على منبر من الرخام (لوحة ١٧٧) شيد تقليدا للمنبر الرخامي في ايـــوان القبلة بمدرسة السلطان حسن المجاورة لهذه القلعة ، وهذا يقوم دليلا علـــى تأثير مدرسة السلطان حسن على العمائر المجاورة اللاحقة خاصة في هـــذا الجامع الذى شيد على الطراز العثمانى المعمارى ، ومن ثم يعتبر هذا المنبر ذو الطراز المملوكى عنصرا فريدا فيه .

هذا وتتمثل الملامح المشتركه بين منبر المدرسة ومنبر جامع محمد علـى في بناء كليهما من الرخام ، فضلا عن صف الشرافات التى تعلوا مدخل كـــل منهما والتى شكلت على هيئة أوراق نباتية ثلاثية الفصوص بالاضافة الى صفـوف المقرنصات التى تقع اسفل هذه الشرافات مع وجود زخارف رخامية بارزه وغـائره تعلو فتحه باب المقدم في كليهما ، اما العنصر الهام المشترك بينهمـــا فيتمثل في مصراعى باب المقدم المصفح بالمعدن ذى الزخارف البارزة المشكلـــة على هيئة اطباق نجمية وانصافها وارباعها ، حيث يتفق التصميم في كليهمـــا وهو تصميم قوامه في بحر باب المنبر في المنشأتيـــن طبقان نجميان كبيـــران متكاملان مع ربع طبق نجمي اثنى عشرى في كل ركن من الاركان الاربعة ونصـــف طبق نجمى اثنى عشرى على كل جانب من الجانبيين الرأسيين (لوحتان ١٣٣ ،١٧٨) الا أن باب المقدم في منبر مدرسة السلطان حسن يحتوى على طبقين نجميـــين سادس عشريين متكاملين (لوحة ١٣٦) في حين يحتوى باب منبر جامـع محمد علـــى الرخامى على طبقين نجميين اثنى عشريين يزخرفان بحر بابــه (لوحة ١٧٨) .

الباب الثاني

" أسلوب الصناعة والزخرفة "

الفصل الاول : التصميم

الفصل الثاني : أسلوب تشكيل وزخرفة الابواب الخشبية والصفائح والحشوات المعدنية التي تكسوها

الفصل الثالث : أسلوب تثبيت الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب الخشبية

الفصل الاول

" التصميم "

انقسمت الابواب فى العمارة الاسلامية الى أبواب رئيسية وأخرى فرعية (داخلية ، ثانوية) والاخيرة يتضح من تسميتها أنها تغلق على أجزاء المنشأة الداخلية وبالتالى لاتكون بنفس أهمية الابواب الرئيسية التى تغلق على المنشأة ككل ، وتطلب ذلك وضع نظام معين للابواب الخشبية المصفحة أو غير المصفحة على أساس اعدادها واشكالها ومقاساتها وكذا على اساس زخرفة واجهتى كل منهما الامامية والخلفية بعناصر تتفق والمنشأة التى تغلق على أجزائها بل وتنسجم فى نفس الوقت فى ... مع الموضع الذى توجد فيه من نفس المنشأة فضلا عن تناسبها واتفاقها والعصر الذى شيدت فيه المنشأة من حيث الفتى والثراء الزخرفى . (١)

هذا وقدأنصبت العناية بطبيعة الحال على الابواب الرئيسية لوقوعها فى واجهات البناء ولذلك روعى أن تتفق مقاساتها ونسب هذه الواجهات ، وربما يكون الباب الرئيسى المصفح فى الواجهة الشمالية الشرقية لمدرسة السلطان حسن فى القاهرة خير مثال لمراعاة التصميم بينه وبين تصميم المدخل الرئيسى بل والواجهة الرئيسية ككل حيث يبلغ ارتفاع هذا الباب نحو ستة أمتار واتساعه مايقرب من ثلاثة أمتار أى أن مساحة مسطحة المكسو بالصفائح المعدنية تبلغ نحوثمانية عشر مترا مربعا ،وهى مساحة تتناسب بطبيعة الحال مع علو بنيان المدخل الرئيسى الذى يبلغ نحو سبعة وثلاثين مترا ، واتساعه الذى يصل الى نحو عشرين مترا ، كما ينسجم فى نفس الوقت مع الامتداد الكبير للواجهة الشمالية الشرقية للمدرسة (لوحة ٤٦) .

---

(١) Prisse d'Avennes , L'Art Arabe, Texte , p. 270 .

وبطبيعة الحال روعى أن يتكون هذا الباب من مصراعى باب (زوجى ، دفتى باب) كما وردت تسميتها فى الوثائق المملوكية ، وذلك لانه لو كان ذا مصراع واحد (فردة باب واحدة)[١] لاصبحت مساحتها تبلغ نحو ثمانية عشر مترا مربعا مما لايتيسر معه فتح الباب وغلقه بسهولة فضلا عن شغله لمساحه كبيره من دركاة الباب الرئيسى .

هذا وتجدر الاشارة الى أنه على الرغم من أن العصر المملوكى البحرى يندر أن نجد به مسجدا أو مدرسة لم تكس أبوابها خاصة الرئيسية منها بصفائح معدنية وهذا قد يوحى بتكرار تصميماتها ، الا أن هذه الابواب كانت ذات تصميمات زخرفية يختلف بعضها عن البعض الاخر[٢] ، وهذا يعنى أن كلا منها يتفق فى تصميمه مع تصميم المدخل الذى يغلق عليه سواء كان هذا المدخل ذا باب مربع[٣] أم مقنطر[٤] ، بالاضافة الى اتفاقه وتصميمات المسطحات الزخرفية المحيطة بهذا الباب ، وخير مثال على ذلك الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن الذى صمم بحره على أساس تقسيمه الى مربعات زخرفت باطباق نجميه كبيرة الحجم (لوحتان ٢ ، ٢٨) ، (شكل ١) تفصل بين أجزائها انانات أو قنانات مستقيمة حتى تتفق وتنسجم فى مجموعها مع العناصر الهندسية والكتابية والنباتية التى تزخرف جانبى حجر مدخل المدرسة الرئيسى (لوحة ٢) ، فى حين نجد بحر باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بنفس المدرسة (لوحة ١٣٣) يحتوى على أنانات مقوسة تثبت الحشوات المعدنية عليه حتى تنسجم مع تصميم مدخل هذا الباب الذى يعلو فتحته أشكال رخامية مقوسة (لوحتان ١٣٣ ، ١٣٥) فى حين زخرفت أبواب صحن المدرسة نفسها بعنصر السرة المستدير حتى تنسجم بدورها مع زخارف أرضية الصحن المكونة من مدورات ومراتب وخردة دقيقة رخامية .[٥]

(١) أنظر صفحة ١٢٠ .
(٢) Prisse d'Avennes, op. cit., p. 270 .
(٣) أنظر صفحة ٦١ .
(٤) أنظر صفحة ٦١ .
(٥) حسن عبد الوهاب : المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية (مجلة المجلة مارس ١٩٥٩م ، ص ٣٤) .

الفصل الثانـــى

أسلوب تشكيل وزخرفة الابواب الخشبية والصفائح

والحشـوات المعدنية التى تكسوهـــا

وايوان قبلتها (لوحة ٥٧) ، وقد انسجمت أيضا الوان بقية الابواب المصفحة مع ألوان الوزرات والارضيات الرخامية فى نفس المدرسة (لوحات ١١١ ، ١١٣ ، ١٣٣) .

هذا واذا كانت الابواب الرئيسية التى تغلق على أجزاء أساسية وهامة روعى فى تصميمها أن تكسى واجهاتها الامامية كسوة كاملة بالصفائح والحشوات المعدنية فان الابواب الفرعية الاخرى اقتصر فى تصفيح بعضها على كسوة أجزاء معينة من واجهاتها الامامية وترك مساحات خالية من هذه الواجهات بدون تصفيح وهذا مانجده ممثلا فى الابواب المطلة على صحن مدرسة السلطان حسن (لوحتان ١٥٤ - ١٥٦) .

ومما هو جدير بالذكر أن المهندس عندما يضع تصميم المنشأة يراعى الاتفاق بين أجزائها من حيث الشكل والزخرفة ، ولذلك توضع تصميمات الابواب المصفحة التى تعتبر جزءًا لايتجزأ من المنشأة نفسها متفقة مع تصميم أجزاء هذه المنشأة بدليل اننا نجد مطرقتى الباب الرئيسى المصفح فى مدرسة السلطان حسن قد شكلتا بهيئة دائرية ذات عناصر متشابكة ومخرمة (لوحة ٤٢) ، (شكل ٢١) تنسجم مع أشكال القمريات المستديرة ذات الزخارف المتشابكة المفرغة التى تتوسط واجهات المدرسة (لوحة ٤٦) ، (شكل ٢٠) . والتى تقع كذلك فى القسم الاوسط العلوى من واجهات الضريح الثلاثة (لوحة ٤٧) وهذا يدل دلالة واضحة على الاتفاق التام والانسجام بين تصميمات الابواب المصفحة وتصميم المنشأة العام .

الفصل الثاني

أسلوب تشكيل وزخرفة الابواب الخشبية والصفائح
والحشوات المعدنية التي تكسوها

ونظرا لقلة الاخشاب الجيدة فى مصر فان الصناع اتجهوا الى ابتكار الحشوات المجمعة رغبة فى استغلال القطع الخشبية الصغيرة وتجميعها مع بعضها البعض[١] وتعشيقها وتأليف أشكال هندسية منها كان المسلمون مولعين بها كل الولوع.[٢]

هذا وقد تطلبت النهضة العمرانية الكبيرة فى عصر المماليك البحرية كميات كبيرة من الاخشاب الجيدة ولذلك أرسل السلطان بيبرس الاول عندما شرع فى بناء مسجده الى سائر الولايات باحضار الاخشاب النقية برسم الابواب والسقوف وغيرها على حد قول المقريزى[٣]، ونظرا لندرة هذه الاخشاب الجيدة مع الازدهار الكبير فى الصناعات المعدنية فان الصناع فى هذه الفترة لجأوا الى استخدام الصفائح والحشوات المعدنية فى كسوة الابواب الخشبية[٤]، ومما دفعهم الى ذلك أيضا تأثر تلك الاخشاب بالاحوال الجوية مما جعلها عرضة للتقلص والالتواء[٥] ويعنى ذلك أن الهدف من تصفيحها لم يقتصر فقط على زخرفتها بل امتد أيضا الى تقويتها وزيادة تماسكها.[٦]

هذا وقد كانت رغبة السلطان حسن فى جعل أبواب مدرسته بالقاهرة ذات متانة وجمال كبيرين السر فى اصدار أوامره بتصفيحها سواء منها الابواب الخارجية أم الابواب والنوافذ الداخلية ، حتى بلغ عدد ما صفح منها فى هذه المدرسة وحدها ثلاثة عشر بابا وست نوافذ ، ومن ثم يتضح أن الابواب الفرعية التى لم تكن محط الاهتمام فى كثير من العمائر السابقة أو ليت لها عناية خاصة فى مدرسة السلطان حسن .

---

(١) د. زكى حسن : تراث الاسلام ، ج ٢ ، ص ٧٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٧٩ .

(٣) المقريزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٠٠ ؛ على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ج ٥ ، ص ٤٢ .

(٤) د. زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٧٩ .

(٦) المرجع نفسه ص ٧٩ .

هذا ويتكون جسم الباب الخشبي من الواح خشبيه يتم تثبيتها مع بعضها البعض بواسطة مسامير حديدية لتشكل هيكل الباب[١]، أو يتم تثبيت تلك الالواح بالتعشيق ،بواسطة اللسان والنقر أو التجويف المعد له [٢]بدون استخدام المسامير الحديدية ، ويراعى أن يكون مسطح واجهة الباب الامامية أو الخلفية الذى يراد تصفيحها بالمعدن مستويا ليسهل كسوته بصفيحه معدنية رقيقة تمثل مهدا للحشوات المعدنية المكونة للزخارف (لوحة ١٧٣) أو ليسهل تثبيت الحشوات المعدنية المزخرفة للباب مباشرة دون استخدام للصفيحةالرقيقة السابقة ، ولم يترك الوجه الداخلي للباب الخشبي المصفح خاليا من الزخارف بل زخرف بعناصر تم تنفيذها سواء بالحفر داخل حشوات خشبية تنافس الزخارف المعدنية على الوجه الامامي في جمالها[٣](لوحة ١٥) ، أم بواسطة صفائح معدنية رقيقة قطعت بأشكال نجمية مختلفة وثبتت بمسامير حديدية صغيرة مباشرة عليه مثلما وجد على الوجه الخلفي لمصراعى الباب الايمن في ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

هذا وقد ثبت الفنان على الاوجه الخلفيه لهذه الابواب أيضا ألواح(صفائح) رقيقة من النحاس لتقويتها وتزيينها[٤]، وهذه الالواح قد تمتد وتدور حول جوانب الباب (لوحة ١١٥) حتى تتصل بالاطارات المعدنية التي تزخرف واجهته الامامية مما يزيد من تماسك الباب ، وقد تزخرف هذه الالواح بالزخارف المحفورة التي قد تشبه العناصر الزخرفية على الحشوات المعدنية التي تكسو واجهة الباب الامامية [٥]وربما يكون أحسن أمثلة هذه الالواح (الصفائح) المعدنية المزخرفة ماوجد على الواجهة الخلفية لمصراعى الباب الايمن في ضريح مدرسة السلطان حسن ولكنها لاتصل الى روعتها واتقانها.

---

(١) Lane - Poole, op,cit., p. 188 .

(٢) K.A.C. Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, Part II, Oxford 1959, p.67 .

(٣) د. محمد مصطفى : دليل موجز ، ص ٥٥.

(٤) Herz ,op,cit.,p.188;Prisse d'Avennes ,op,cit.,p.270.

(٥) Lane-Poole, op. cit., p. 188 .

وتعتبر طرق أو أساليب تشكيل الصفائح والحشوات المعدنية التى ثبتت على الابواب الخشبية فى عصر المماليك عامة وعهد السلطان حسن خاصة على درجة كبيرة من الاتقان الفنى اذ أن العناية التى أولاها المفاتيح لتلك الصفائح والحشوات والتى تبدأ منذ استخراج وتنقية وصهر معادنها وسبائكها حتى الانتهاء من تشكيلها يرجع اليها الفضل فى بقائها على الابواب الخشبية حتى اليوم بحالتها الاصلية تقريبا وهى صفائح وحشوات قابلة للكسر أو الحرق أو التلاشى[(١)] بفعل العوامل الجوية ذلك لان صناعتها تمت على أسس علمية معروفة[(٢)] هذا فضلا عن أن بقاءها يعزى أيضا الى أنها أعدت لتثبت على ابواب تغلق على بيت من بيوت الله التى لها حرمتها الخاصة[(٣)]، ومن ثم أصبحت جزءا لايتجزأ منه ويضاف الى ذلك أن وجودها فى البناء نفسه أعطاها فرصة أكبر فى البقاء عن غيرهما من التحف المنقوله[(٤)]، أما بالنسبة لأساليب تشكيل الصفائح المعدنية بالطرق أو تشكيل الحشوات المعدنية بالصب فى قوالب السباكة فانها أساليب اتقنها الانسان فى تشكيل أوانيه وأدواته منذ القدم وسخرها لمنفعته ، ووصلتنا أمثلة منها تنسب الى الحضارات القديمة التى ازدهرت على ضفاف الانهار فى كل من مصر والعراق[(٥)] القديم ، ولما كانت الابواب المصفحة أو المعدنية قد عرفت منذ القدم فان تتبع مراحل نشأتها وتطورها الصناعى يفيد فى القاء الضوء على طرق صناعتها فى عهد السلطان حسن فى القاهرة، ذلك لان معظم العمليات الصناعية اليدوية كانت قد عرفت جميعا وذلك فيما عدا بعض العمليات الصناعية الحديثة كعملية التحليل الكهربائى للمعادن[(٦)]، بل أن صناع المعادن قد ورثوا العديد

---

(١) Hautecoeur et Wiet , Les Mosquées du Caire, Texte I , p.300.

(٢) Lane- Poole, op. cit., p. 48 .

(٣) أنظر صفحة ١٥٢ .

(٤) Lane - Poole , op.cit., p. 48 .

(٥) Charles Singer, History of Technology, Oxford 1955, Vol I, p. 624 .

(٦) Ibid, p. 624 .

من أساليبها التي ترجع الى عصور ماقبل التاريخ دون أن يطرأ عليها تغيير يذكر تقريبا [١]، واستمرت هذه العمليات في تطورها فيمصر منذ القدم حتى حوالى القرن الرابع قبل الميلاد [٢] يتوارثها الابناء عن الاباء والاجداد ومن ثم تخصصت أسرات في بعض منها مما ساعد أفرادها على اتقانها والتفوق فيها [٣] وانتقلت الطرق الصناعية القديمة الى الفن الاسلامي لتستخدم في تشكيل المعادن الاسلامية المبكرة [٤]، خاصة أن الاقباط في مصر حذقوا تشكيل المعادن خاصة البرونز [٥] وهي أساليب توارثوها بدورهم عن الفراعنة [٦]، ولكن لم يصلنا الا القليل من أمثلة المعادن التي ترجع الى الفترة الاسلامية المبكرة في مصر [٧].

ونظرا لندرة ذكر الطرق الصناعية في المراجع أو المصادر التاريخية والادبية في العصر الاسلامي نتيجة لتوارث أسرار هذه الصناعات من الاباء الى الابناء [٨] فضلا عن انتظامها في عصر المماليك في نقابات ينتقل سر كل صنعه من المعلم الى الصبي [٩]، ولم يعن كذلك مؤلفو الكتب الادبية والمصادر التاريخيه بذكر أسمائهم [١٠] أنفسهم [١١]، فان السبيل الى دراستها هو دراسة الابواب المصفحة نفسها التي وصلتنا مع الاستعانة بالاساليب التي عرفت قبل الاسلام وذلك لبيان السمات الشخصية التي طبعها الفنان المسلم على هذه الاساليب والتي حذق بصفة خاصة في تشكيلها على هيئة صفائح وحشوات ذات شكل هندسي جديد تماما وزخرفتها بطرق مبتكرة .

---

(١) مانويل جوميث مورينو : الفن الاسلامي في أسبانيا ،ترجمة لطفي عبد البديع السيد ومحمد عبد العزيز سالم، مراجعة الدكتور جمال محرز ،القاهرة ١٩٧٧م ص ٣٨٦ .
(٢) Singer, op. cit., p. 624 .
(٣) د. عبد المنعم أبو بكر : تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني) ص ٤٥٤-٤٥٥.
(٤) Berrett, Islamic Metalwork in British Museum, p. 5.
(٥) Ibid, p. 5 .
(٦) د. زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣٧م ، ص ٢٤٢ .
(٧) Fehervari, Islamic Metalwork, p. 20 .
(٨) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ص ٣٢٠ .
(٩) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ج ٣ ، ص ١١٠٨ - ١١١٠ .
(١٠) وصلنا العديد من أسماء الصناع على التحف ومن بينها السنكري وهو صانع الادوات المعدنية (د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٦٠٣) .
(١١) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٩٠.

أولا : أساليب تشكيل الصفائح والحشوات المعدنية :

تختلف طرق تشكيل الصفائح والحشوات المعدنية التى استخدمت فى تصفيح الابواب الخشبية فى العمائر الاسلامية تبعا لنوع المعدن[١] أو السبيكه [٢] المستخدمة فى التصفيح .

هذا وتعنى عملية التشكيل تحويل المواد المعدنية وتشكيلها بأساليب فنية وأدوات خاصة تعتمد كلها على قابلية هذه المواد الى التشكيل والتحول[٣] ومن بين تلك الطرق التى استخدمت فى تشكيل صفائح وحشوات الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة :

١ - طريقة الطرق :

تعود معرفة الصناع القدامى لطريقة الطرق الى الفترة التى أدركوا فيها خواص المعادن والسبائك وأخذوا يتعاملون معها ويستفيدون بها فى تشكيل أدواتهم وتحفهم ، وقد بدأت أولى مراحل تشكيل المعادن عندما استقر الانسان على ضفاف الانهار ثم أكتشف المادة الصفراء اللامعة (الذهب) التى عثر عليها فى مجارى تلك الانهار وجمعها وصهرها ثم طرقها الى صفائح مسطحة رقيقة [٤] وعندئذ ظهرت طريقة الطرق ، ولكنه عندما حاول تشكيل اناء من صفيحة نحاسية أكثر صلادة من الذهب بواسطة الطرق وجد آن صلادتها تزداد مع الاستمرار فى طرقها بل وأصبحت فى حالة من الصلادة يصعب الاستمرار معها فى تشكيل الاناء أكثر من ذلك[٥] ولذلك أدرك الصانع منذ بداية عهده بالصناعات المعدنية أن الطرق يجعل النحاس أكثر صلادة [٦] ، وقد أثبتت التجارب الحديثة أن النحاس تزداد صلادته الاولية بالفعل اذا ماتم طرقه .[٧]

---

(١) أنظر المعادن ، ملحق الرسالة صفحات ٢٦٠ - ٢٧٨ .
(٢) انظر السبائك ، ملحق الرسالة صفحات ٢٧٩ - ٢٨٨ .
(٣) سعيد سيد عشماوى : المعادن واستعمالها فى الديكور (رسالة ماجستير)، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة ١٩٧٥ م ص ٦١ .
(٤) Singer, op. cit., p. 624 .
(٥) Ibid, p. 624
(٦) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين (مترجم) القاهرة ١٩٤٥م ، ص ٤٣٨ .
(٧) Singer, op. cit., p. 625 .

هذا وقد اكتشف الصانع القديم بعد ذلك أن النحاس يلين من جديد بواسطة الحرارة ويصبح لدنا وفى حالة يمكن طرقه فيها وتشكيله بسهولة.[١] عندئذ ظهرت عمليه الحمى[٢] أو التخمير[٣]، وتعلم الصانع منذ ذلك الحين أن النحاس والمعادن الاخرى التى تصبح صلدة ومشدودة نتيجة لطرقها أو ثنيها أو ليها أثناء التشكيل يمكن أن تطرى أو تلدن بواسطة الحرارة،[٤] لانه لو استمر الطرق على البارد بعد ذلك فان شروخا وتشققات ستحدث[٥].

وتتطلب عملية الطرق على الساخن بطبيعة الحال وجود أدوات كافيه يستطيع بواسطتها الصناع أن يحكموا قبضتهم على المعدن وهو ساخن أثناء عملية الطرق وهذه الادوات يطلق عليها لفظة الملاقيط.[٦]

هذا وقد استخدم الطرق فى تشكيل المعادن سواء منه ماكان على البارد أم على الساخن فى مصر القديمة[٧]، كما أحرز البابليون بواسطته تقدما كبيرا فى تشكيل البرونز[٨] .

وتبدأ عملية صناعة وإعداد الصفائح المعدنية بعد صهر المعدن أو السبيكة واتخاذها أشكالا كروية،حيث يبدأ الصانع فى تسطيحها باستخدام مطارق من أنواع مختلفة ، اذ أنه يستخدم أولا مطرقة ذات وجه محدب[٩] ثم يطرقها بعد ذلك بمطرقة ذات وجه مستو من أجل تسويتها[١٠] وتتم هذه العملية الاخيرة على سندال ذى سطح مستو وتسمى بعملية التنعيم[١١] ولذلك روعى أن تكون مطرقة التشكيل (الشاكوش - أو الدقماق) ذات وجهين أحدهما محدب والاخر مسطح.[١٢]

---

(١) Emery, op. cit., p. 226 .
(٢) Singer , op. cit. , p. 625 .
(٣) د. حسين عبد الرحيم عليوه : كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك (ماجستير) كلية الاداب - جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م، ص ٨٩ .
(٤) Singer, op. cit., p. 625 .
(٥) Ibid, p. 625 .
(٦) Ibid, p. 625 .
(٧) Emery , op. cit., pp. 225 - 226 .
(٨) د. حسن الباشا : تاريخ الفن فى العراق القديم ، ص ١١٥ .
(٩) Singer, op. cit., p. 636 .
(١٠) Ibid, p. 636 .
(١١) Ibid, p. 636 .
(١٢) Ibid, p. 637 .

واستخدمت طريقة الطرق فى تشكيل أغلب التحف الاسلامية [١] ، ومن بينها الصفائح المعدنية التى كسيت بها الابواب الخشبية فى العمائر الاسلامية المبكرة [٢] ، وكذلك استخدمت هذه الطريقة فى تشكيل الصفائح والالواح النحاسية التى ثبتت على الابواب الخشبية فى عصر المماليك البحرية عامة وعهد السلطان حسن خاصة ، ومن أمثلتها الالواح النحاسية العريضة التى سجلت عليها النصوص الكتابية بالفضة المكفتة على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة (لوحة ٦٢) وكذلك الصفائح النحاسية التى كسى بها مسطح الواجهة الامامية للباب الخشبى المصفح لمدرسة الاميرة تتر الحجازية فى القاهرة (لوحة ١٧٣) التى ثبتت فوقها الحشوات البرونزية المصبوبة المشكلة للزخارف .

كما استخدمت طريقة الطرق أيضا فى تشكيل الصفائح النحاسية الرقيقة التى كسيت بها جوانب مصاريع الابواب الخشبية المصفحة جميعها فى مدرسة السلطان حسن [٣] (لوحتان ٦١ ، ١١٥) ، هذا فضلا عن استخدام نفس الطريقة فى تشكيل الصفائح النحاسية الرقيقة التى شكلت على هيئة أطباق نجمية زخرفت بها الواجهة الخلفية للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ، وتلك الصفائح التى شكلت على نسقها على واجهة كل مصراع يغلق على كتبية من كتبيتى حجرة الضريح نفسها (لوحة ١٥٩) ويضاف الى ذلك استخدام طريقة الطرق فى تشكيل الصفائح والاسلاك الذهبية والفضية المستخدمة فى تكفيت الحشوات النحاسية على الباب الايمن للضريح فى نفس المدرسة (لوحات ٦٨ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٠) .

---

(١) صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، بغداد ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م ، ص ١٦٢ .

(٢) أنظر صفحات ٦ ـ ٩ .

(٣) Prisse d'Avennes, op. cit., pp. 270 - 271 .

أما بالنسبة للابواب المصفحة فى مدرسة الامير صرغتمش ومسجد وخانقاة الامير شيخو بالقاهرة ، فقد استخدمت طريقة الطرق فى تشكيل الالواح النحاسية التى تقع أعلى وأسفل هذه الابواب فى تلك المنشآت (لوحات ١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٦٩) وهى ألواح صنعت من النحاس الاصفر[١]، الذى يراعى عند تشكيله أن يسخن (يخمر) على ألا يغمس (يبرد تبريدا فجائيا) فى الماء بعد التسخين[٢] حتى لاينكمش انكماشا فجائيا يؤدى الى تشققه وتفتته أو تكسره عند معاودة الطرق عليه .

هذا وقد تخصص فى هذه العملية صناع أطلق على كل منهم أسم (الضراب) أى الذى يضرب النحاس ويصوغه أدوات وهى تسمية وردت ضمن توقيعات الصناع على التحف المعدنية[٣] الاسلامية .

ويتضح مما سبق الاهمية الكبيرة لعملية الطرق أو الضرب فى تشكيل الصفائح المعدنية المستخدمة فى كسوة الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة .

---

(١) أنظر سبيكة النحاس الاصفر ، ملحق الرسالة صفحات ٢٨٦ - ٢٨٨ .
(٢) د. حسين عبد الرحيم عليوه : المرجع السابق ، ص ٨٩ .
(٣) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية و الوظائف ، ج ٢ ، ص ٧٢٨ - ٧٣٠ .

٢ - طريقة الصب فى قوالب السباكة :

تعتبر الحشوات المعدنية المثبتة على الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن فى القاهرة خاصة الحشوات ذات المستويات المتعددة التى يصعب تشكيلها بطريقة الطرق من أدق وأروع التحف الاسلامية المصبوبة فى قوالب السباكة .

وتتطلب عملية الصب بطبيعة الحال أن يكون المعدن أو السبيكة فى حالة سيولة ، وهى الحالة التى مر بها المعدن عند استخلاصه من شوائبه [١] ولذلك كان على الصانع القديم أن يضع هذا المعدن المنصهر فى قوالب معينة للحصول على الاوانى والادوات المختلفة .

وقد بدأ الصانع أولا باستخدام الذهب والفضة فى عمليات الصب ، ثم اتبع ذلك باستخدام سبيكة البرونز بعد الاهتداء اليها ، وفضل الصانع هذه السبيكة فى الصب على المعادن الاخرى لما تمتاز به من خصائص [٢] تساعده على اتمام عمله بنجاح .

هذا وقد جاءت مرحلة صب المعادن بعد اكتشاف الصانع القديم أن تسخين المعدن يسهل عملية طرقه وتشكيله ، وعندما اكتشف أيضا أن استمرار تسخينه لدرجة السيولة يسهل أيضا عملية تشكيله بصبه فى قوالب حيث يبرد ويصلد [٣] ولذلك اتخذ الصانع القديم ، فى أماكن متفرقة من العالم ، اشكالا متعددة من قوالب السباكة منها قوالب مفتوحة من الحجر أو الفخار صب فيها العديد من الفئوس والادوات الاخرى [٤] ، وقد وصلتنا قوالب سباكة من أوربا ترجع الى عصر البرونز وعصر الحديد تتكون من قطعة واحدة من الحجر أو الفخار أو البرونز [٥] ثم تلا ذلك استخدام القوالب ذات القسمين التى تحتوى على أجزاء داخلية لعمل

---

(١) أنظر المعادن وطرق استخلاصها ، ملحق الرسالة صفحات ٢٦٠ - ٢٧٨ .
(٢) أنظر سبيكة البرونز ، ملحق الرسالة صفحات ٢٧٩ - ٢٨٥ .
(٣) Singer , op. cit.,pp. 625 - 626 .
(٤) Ibid, p. 627 .
(٥) Ibid, p. 625 . , Fig. 386 .

وانتقلت الاساليب الصناعيه المعروفه قبل الاسلام الى يد العرب الذين حافظوا على النافع والمفيد من تجارب الامم المختلفة السابقة [١]، وخير دليل على ذلك أنه عثر فى أوائل العصر الاسلامى على تحفتين من المعدن مصبوبتين على نموذج واحد [٢]، واستمرت فى الفن الاسلامى أساليب السباكة باستخدام نماذج من شمع العسل ينشأ بفضلها قالب أجوف يمتاز بدقة تفاصيل لانظير لها ، ولذلك كان يطلق على هذه العملية فى العصور الوسطى (شبيه بصناعات سليمان) [٣] فضلا عن استخدام قوالب حجرية من قطعة واحدة أو قطعتين فى عمليات الصب .

وبطبيعة الحال لم يقف الفنانون المسلمون عند حد هذه الاساليب الصناعية فى السباكة بل طوروها بما يتناسب مع روحهم وعقيدتهم وخير دليل على ذلك استخدام تلك الاساليب فى صناعة تحف معدنية كالاباريق التى استخدمت فى عملية الوضوء للصلاة ومن أشهرها ابريق الخليفة الاموى مروان بن محمد المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . [٤]

هذا وقد استخدمت طريقة الصب فى قوالب السباكة فى مصر الفاطمية ومن أمثلة التحف البرونزية المسبوكة العقاب البرونزى التذكارى المحفوظ فى بيزا بايطاليا والذى يعتبر قطعة فذة من القطع المصبوبة الاسلامية . [٥]

كما استخدمت طريقة صب التحف المعدنية فى العصر السلجوقى فى ايران والعراق ، وهى طريقة استمرت فى تطورها الى أن بلغت مرحلةمتقدمه فى القرن الثالث الهجرى (١٤ م) [٦] وهى بذلك تعاصر قمة تطور هذا الاسلوب الصناعى فى مصر الذى شكلت به الحشوات المعدنية على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة ، حيث ورد وصف تلك الابواب فى الوثائق المملوكية بأنها مصفحة بالمعدن المسبك [٧]، بل وجد صناع متخصصون فى هذه الصناعة وعلى رأسهم السباك

---

(١) د. حسن الباشا : القاهرة ص ٥٠٩ .
(٢) ارنست كونل : الفن الاسلامى ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦م ص ١٣٥ .
(٣) مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ، ص ٣٨٦ .
(٤) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٠٩ - ٥١٠ ، شكل ١٢٠ .
(٥) Barrett, op. cit., p. 14 .
(٦) Ibid, p. 8 .
(٧) د. عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة الناصر فرج بن برقوق (دراسات الاثار الاسلامية ، ص ٤٦٠) .

وقد أشير لاحدهم وهو المعلم محمد بن السباك المعروف باسم العلاف فى وثيقة تغرى برمش[١]، فضلا عن ورود هذه الوظيفة أيضا فى كتابه أثرية بتاريخ سنة ٩١٤ هـ / ١٥٠٨ م[٢].

هذا وقد اتسمت طريقة سباكة الحشوات المعدنية لهذه الابواب بالدقه التامة سواء ما استخدم منها فى صب الحشوات المعدنية المسطحة أم السرر والزخارف البارزة[٣]، وتتلخص هذه الطريقة فيما يلى :-

١ – اعداد نموذج خشبى[٤] (شكل ٩٠) للحشوة المعدنية المطلوبة (شكل ٨٩) مع حفر الزخارف عليه ، ويراعى أن يكون النموذج الخشبى أكبر بقليل من الحجم المطلوب للحشوة الزخرفية لتعويض ماينشأ عن انكماش السبيكة بعد صبها ، ثم عمل القلب (الدليك)[٥] لانتاج التجويف الداخلى للحشوة (شكل ٩١) .

٢ – عمل قوالب سلبية ذات قسمين على النموذج الخشبى السابق من الرمل المخلوط بالطفل (الطين)[٦] « قوالب تستعمل مرة واحدة أو قوالب وقتية »[٧]، وتعد فى هذه القوالب المصبات والمنافس اللازمة ، ويراعى وضع هذا القالب الرملى فى اطار من المعدن للحفاظ على تماسكه ، ويسمى هذا الاطار فى الوقت الحاضر بالريزق (شكل ٩٢) .

٣ – اخراج النموذج الخشبى من القالب وتركيب قسمى هذا القالب معا .

٤ – صب السبيكة المصهورة فى المصبات حتى تملأ فراغ القالب .

٥ – اخراج الحشوة المعدنية المسبوكة (المنتج) من القالب بعد تجمدها ثم اجراء عمليات الاصلاح والتهذيب وتوضيح التفاصيل والزخارف بأقلام الحفر والمبارد .

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٢ ، ص ٥٨٨ .
(٢) المرجع نفسه ص ٥٨٨ .
(٣) Lane-Poole, op. cit., p. 188 .
(٤) تعد الاجزاء المستديرة والكروية لهذا النموذج الخشبى بواسطة الخراطة .
(٥) يعد الدليك من خليط من الرمل والزيت ، ويجب تحميصه بالنار حتى يكتسب التماسك المطلوب .
(٦) أنظر خطوات عمل القالب الرملى ، صفحة ٢٣٤–٢٣٥، اشكال ٩٢ أ ، ب ، جـ)
(٧) سعيد عشماوى : المرجع السابق ، ص ٦٦ .

هذا ويمكن اعادة استخدام النموذج الخشبى السابق فى عمل قوالب لصب الحشوات المشابهة ، وتعد فىنفس الوقت نماذج خشبية أخرى حسب أشكال الحشوات الباقية والمطارق (السماعات) وغير ذلك تصب على أساسها وتجرى عليها نفس العمليات السابقة .

ومما هو جدير بالذكر أن النماذج الخشبية التى استخدمت كأساس لصب الحشوات المعدنية مكنت الصانع من اخراج تلك الحشوات المسبوكة ذات الاطوال الهندسية المحددة على درجة عالية من الاتقان ، ويلاحظ هذا بوضوح فى الحشوات المعدنية التى تكسو الابواب الخشبية فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، خاصة أشكال الاطباق النجمية التى يرجع الفضل فى ابتكارها الى الفنانين المسلمين فضلا عن زخرفة تلك الحشوات المعدنية بعناصر وأساليب تتسم بالطابع الاسلامى الخالص .

ثانيا : أساليب زخرفة الصفائح والحشوات المعدنية :

تأتى مرحلة الزخرفة بطبيعة الحال بعد تشكيل الصفائح والحشوات المعدنية واعدادها للتثبيت على مسطح مصراعى الباب وقد تمت عملية زخرفة الصفائح التى كسيت بها الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بوسائل متعددة نذكر منها :-

ا - طريقة الحفر :

تعتبر هذه الطريقة من أقدم الاساليب المستخدمة فى زخرفة المعادن[١] ويتم بهذه الطريقة حفر زخارف على صفائح وحشوات معدنية ذات أشكال متعددة بطرق معينة تتفق كل منها مع نوع المعدن أو السبيكة المعدنية ، ولذلك فان الصفائح النحاسية المسطحة على سبيل المثال (لوحة ٦٢) التى تعد لتسجيل النصوص الكتابية المكفتة أو الزخارف الاخرى المحفورة يراعى تثبيتها من الوجه الخالى من الزخرفة على مهد من القار بواسطة تسخينها فى درجة حرارة منخفضة ثم الضغط عليها فوق القار ، وقد توضع هذه الصفيحة أيضا على مهد من الرصاص الذى يساعد على اتمام العمل وتثبيت المعدن أثناء عملية الحفر فضلا عن أنه هو والقار يمنعان نفاذ أداة الحفر فى المعدن عند الطرق عليها بشدة[٢] ، ذلك لان هذا المهد يمتص ضربات المطرقة .

هذا وتجدر الاشارة الى أن عملية الحفر تستخدم بصفة رئيسية على معادن ذات سمك مناسب حتى تتحمل الطرق فوقها بقلم حفر حاد الطرف لعمل زخارف محفورة دقيقة ومعقدة ، ومن ثم كان النحاس وسبائكه المختلفة أنسب المعادن لعملية الحفر[٣] .

---

(١) Singer, op. cit., p. 642 .

(٢) Ibid, p. 642 .

(٣) Barrett, op. cit., p. 14 .

وتعتبر طريقة الحفر على المعادن على جانب كبير من الاهمية اذ أن ظهور تلك الطريقة يعنى بداية ظهور فن التكفيت على المعادن حيث لايمكن تثبيت زخارف مشكلة من معدن ما على معدن آخر الا بعد عمل مناطق غائرة أو قنوات ينزل فيها هذا الكفت[١]، ومن ثم ترتبط نشأة هذه الطريقة باكتشاف الحديد[٢] ذلك لان عملية الحفر لم تستخدم بطريقة منتظمة الا بعد أن أصبحت الادوات المصنوعه من الصلب هي المتيسر استخدامها في الحفر على المعادن[٣]، هذا وقد قامت عدة محاولات تجريبية قبل اكتشاف الصلب بأدوات برونزية متباينة الصلادة للحفر فوق النحاس أو البرونز وكلها تبرهن على أنه لم يتم عمل منتظم في الحفر بواسطة هذه الادوات لأنها كانت تتشظى وتتفتت في الحال عند استعمالها.[٤] ويرجع استخدام الصلب في صناعة أدوات الحفر على المعادن الى سوريا التى عرفت فيها الافران المتطورة والخبرة العالية في صناعة المعادن ، ومن ثم توفرت بها بطبيعة الحال أدوات الحديد والصلب التى استخدم بعضها في تطوير الانشطة الاقتصادية كالزراعة في القرن الحادى قبل الميلاد .[٥]

وقد عرف أيضا الاشوريون في العراق القديم صناعة الحديد والصلب فضلا عن تفوقهم في الصناعات البرونزية ، وتعتبر بوابات بلاوات[٦] أروع أمثلتها التى استخدم على صفائحها البرونزية[٧] أسلوب الحفر الحقيقى بأدوات من الصلب وخاصة في تنفيذ كتاباتها[٨]، كما ظهر أسلوب الحفر أيضا على البرونز في مصر القديمة بواسطة أدوات من الصلب[٩]، حيث نفذ على تمثال آدمي يعود الى

---

(١) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٠٥ .
(٢) أنظر معدن الحديد صفحة ٢٧٦ — ٢٧٨ .
(٣) Singer , op. cit., p. 648 .
(٤) Ibid, p. 648 .
(٥) Ibid, p. 648 .
(٦) أنظر صفحة ٥ .
(٧) استخدمت أدوات الصلب في بداية الامر في الحفر على الحجر ثم انتقلت بعد ذلك الى مادة جديدة " البرونز " (Singer, op. cit., p. 648)
(٨) Singer , op. cit., p. 648 .
(٩) Ibid, p. 649 .

نحو سنة ٧٥٠ ق ٠ م خاصة فى اعداد شقوق أو قنوات ملئت بتكفيت من أسلاك وصفائح من معادن مختلفة .[١]

هذا وقد استمرت طريقة الحفر على المعادن فى زخرفة النحاس والبرونز فى العصر القبطى وأوائل العصر الاسلامى فى مصر[٢]، واستخدمت نفس الطريقة فى زخرفة معادن العصر الساسانى وأوائل العصر الاسلامى فى ايران والعراق[٣] ثم انتشر استخدامها بعد ذلك فى مجالات مختلفة[٤] فى الفن الاسلامى.[٥]

وانتشرت طريقة الحفر على البرونز فى العصر الفاطمى ونفذت بها الرسوم النباتية والهندسية والكتابية التى نجدها ممثلة على العقاب البرونزى المحفوظ فى بيزا بايطاليا[٦]، كما شاع استخدامها فى خراسان فى القرنين الخامس والسادس الهجريين (١١ - ١٢ م)[٧] وأصبحت لها السيادة فى زخرفة المعادن السلجوقية[٨]، ثم تقدمت صناعة الحفر على المعادن فى مصر فى العصر الايوبى وبلغت أوج ازدهارها فى العصر المملوكى وظهرت أروع أمثلتها على الصفائح والحشوات والسرر المعدنية التى تكسو أبواب العمائر من مساجد ومدارس وأضرحة ذات الزخارف المختلفة البالغة الدقة والتعقيد[٩] والتى نجح الفنان فى اعدادها فظهرت عناصرها بارزة على أرضية غائرة مما أعطاها درجات متفاوتة من العمق (لوحات ٢٦ ، ٣٣ ، ١٧٦) .

---

(١) أنظر التكفيت صفحة ١٦٤ .

(٢) Barrett, op. cit., p. 14 .

(٣) Fehervari, op. cit., p. 22.

(٤) من أمثلة ذلك ابريق مروان بن محمد بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (د. حسن الباشا : القاهرة ص٥٠٧ - ٥١٣ ، شكل ١٢٠) وقوالب برونزية محفورة للسك بها على العملة الذهبية والفضية (د. عبد الرحمن فهمى : فجر السكة العربية ، ص٢١٠ - ٢١١) .

(٥) Arnold and Guillaume, Legacy of Islam, Part 2, p. 117 .

(٦) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ص٣٧٠ .

(٧) OKtay Aslanapa, Turkish Art and Architecture ,London 1971, p. 283 .

(٨) Sir E.Dension Ross and Others, The Art of Egypt Through the Ages, London 1931 p. 76 .

(٩) Herz , op. cit., p. 160 .

هذا ويراعى فى أدوات الحفر المصنوعة من الصلب أن تكون حادة الطـــرف حتى تزيل أجزاء من المعدن المراد زخرفته بالحفر كما يجب أن يتناسب عـــرض قلم الحفر المعدنى مع نوع الزخارف المطلوبة ، ولذلك يقوم الصانع عند عمـل زخارف بارزة إمالـة يده الممسكة بالقلم إماله خفيفه حتى يعطى الزخارف المحفورة اتساعا من أعلى مع عمق قليل .(١)

ونظرا لصلادة سبيكة البرونز فان الاقلام المستخدمة فى الحفر عليها يراعى أن تكون من الصلب ذى الطرف الاكثر حدة (٢) حتى يمكن تنفيذ الحفر عليها ، وقد تستخدم بالاضافة الى تلك الاقلام مبادرمن أنواع معينة تتناسب والزخـــارف المراد حفرها على صفائح وحشوات البرونز المستخدمةفى تصفيح الابواب الخشبيـــة أو أن تستخدم تلك المبارد بعد اتمام عملية الحفر على النحاس أو البرونـــز فى صقل أو تشذيب ماينتج من حواف حادة على جوانب الزخارف المحفورة (٣).

ويتضح مما سبق أهميه أسلوب الحفر على المعادن خاصة النحاس وسبائكـــه سواء منها ما استخدم كأدوات للحياة اليومية أم ماقصد به الزينة الفنيه مثل الابواب المصفحة المملوكية (٤)، وخاصة أبواب مدرسة السلطان حسن ومنشـــآت عهده بالقاهرة .

---

(١) د. حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٩٣ .

(٢) Singer , op. cit., p. 648 .

(٣) Ibid, p. 642 .

(٤) Herz , op. cit., p. 160 .

٢ - طريقة التكفيت :

التكفيت كلمة من أصل تركى انتقلت الى التركية من الفارسية ، وربما تكون لفظة التطبيق هى التسمية القديمة والصحيحة له عند العرب[١]، وكفت الشىء ضمه والموضع يكفت فيه الشىء أى يضم ويجمع [٢]، ولذلك تعنى كلمة تكفيت ضم أو مد خيوط من معدن فى معدن آخر دونه فى الثمن واللون[٣] بمعنى تنزيل خيوط رفيعه من ذهب (لوحة ٦٨) أو فضة مثلا فى حديد أو فولاذ[٤]، أو يكون تشكيل الكفت[٥] على هيئة صفائح معدنية تتخذ شكل العنصر الزخرفى (لوحتان ٧٤ ، ٧٥) تثبت فى مناطق غائرة أو دخلات أعدت بالحفر على سطح المعدن[٦] المكفت[٧] وهى لذلك تختلف عن عملية التلبيس التى يتم فيها تغشية معدن بصفيحة من معدن آخر أوفر قيمة[٨] تثبت أو تلحم فوقه أطراف الصفيحة الملبس بها معا أو يتم تثبيتها عليه بمسامير أو مادة لاصقة[٩].

وتطلق لفظة التطعيم على كل تنزيل سواء أكان فى المعدن[١٠] أم فى الخشب[١١] وقد أورد المقريزى أن الكفت ماتطعم به أوانى النحاس[١٢]، ومن ثم يتضح أن كلمة مطعم يمكن أن تكون قد أطلقت على المعدن المنزل به معدن آخر مرادفة لكلمة مكفت فى العصر المملوكى بمصر والشام ، بمعنى أن كلمتى التطعيم والتكفيت كانتا مترادفتين فى هذا العصر ، ولكن شاع استخدام الاولى فى التنزيل على الخشب[١٣]

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ٢ ، ص ٩٧٤ .
(٢) المنجد فى اللغه (معجم اللغة العربية) بيروت ١٩٥٦م، مادة كفت .
(٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٩٧٤
(٤) Larousse , op. cit. , Tome Premiere, Article Damssquine.
(٥) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٠٥ .
(٦) Singer, op. cit., p. 659 .
(٧) المقريزى : المرجع السابق ، ص ٤٠١ .
(٨) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٩٧٤ ، حاشية ٣ .
(٩) أنظر صفحة
(١٠) ميخائيل عواد : صناعة الصفر ، بغداد ، ١٩٦٢م ، ص ٤ .
(١١) Lane - Poole , op. cit., p. 156 .
(١٢) الخطط ، ج ٢ ، ص ١٠٥ .
(١٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٣٥٤ .

والثانية فى التنزيل على المعدن[١]، كما يقال لصانع الكفت (كفتى)[٢] وأيضا (مطعم)[٣].

هذا وقد ازدهرت صناعة التكفيت فى العصر المملوكى البحرى فى مصر والشام عامة وعهد السلطان حسن خاصة مما ظهر أثره على زخارف الابواب المصفحة فى ضريح مدرسته بالقاهرة خاصة الباب الايمن الباقى حتى الان (لوحة ٦١) وكذلك الباب الايسر الذى فقدت كسوته ، ولم يصل هذا الفن بطبيعة الحال الى المرحلة التى وجد بها على أبواب ضريح مدرسة السلطان حسن الا بعد أن مر بمراحل تطور عبر العصور القديمة والاسلامية ، ولذلك فان تتبع مراحل نشأته وتطوره يفيد فى كشف النقاب عن أساليب تنفيذه سواء أكان تكفيتا بالذهب أم بالفضة أم بالنحاس الاحمر أم غير ذلك .

ونظرا لان التكفيت لايمكن عمله الا باستخدام أدوات من الصلب فان نشأته ترتبط باكتشاف الصلب[٤]، ويرجح أن تكون طريقة تكفيت معدن بآخر قد تطورت عن أسلوب تطعيم الذهب بالاحجار الكريمة ، ولايوجد مكان فى العالم وصلت فيه طريقة الزخرفة بالفصوص على المعادن من الاتقان مثلما كان فى مصر القديمة[٥] ثم استبدلت الاحجار الكريمة بصفائح وأسلاك معدنية عندما توفرت أدوات الصلب التى استخدمت فى الحفر على المعدن ، ومن ثم ظهر التكفيت على البرونز فى مصر القديمة ومن أمثلته تمثال لملكة أو الهه من البرونز (٧٥٠ ق ٠ م) كفت رداؤها وشعرها تكفيتا متقنا بالنحاس والالكتروم[٦] والذهب .[٧]

وهذا دليل على معرفة مصر القديمة لفن تكفيت معادن بأخرى تختلف عنها فى اللون والقيمة منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، حيث كان الصناع القدامى

---

(١) Rice, Studies in Islamic Metalwork , 1955, (BSOAS) XVIII / 2 , p. 228 .

(٢) د٠ حسن الباشا : المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٩٧٤ .

(٣) المرجع نفسه ، جـ ٣ ، ص ١٣٥٣ ؛ Larousse ; op. cit., damasquine et damasquineur .

(٤) Singer, op. cit., p. 659 .

(٥) Ibid, p. 659 .

(٦) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨٦ . الالكتروم : سبيكة تتكون من الذهب والفضة .

(٧) Singer, op. cit., p. 649 .

يحولون معدن الذهب الى صفائح ثم يقطعونها الى أسلاك مختلفة السمك والشكل ليطعموا بها المعادن الاخرى ، وقد وجدت أيضا أمثله لتطعيم النحاس بالذهب وذلك بوضع صفائح ذهبية فى مناطق غائرة أعدت فى سطحه وطرقها حتى يتم تثبيتها .(١)

هذا ويرى العديد من الباحثين أن موطن صناعة التكفيت يشوبه الغموض(٢) الا أنه يتضح فى ضوء الامثلة السابقة معرفته فى مصر القديمة منذ القرن الثامن قبل الميلاد فضلا عن معرفته فى العراق القديم منذ عهد السومريين والاشوريين(٣) ثم عرف فى الصين فى القرن الثالث قبل الميلاد منذ عهد أسرة هان (٢٠٢ ق٠م - ٢٢٠ م) ، كما وجد التكفيت بالنحاس الاحمر والفضة على البرونز فى شمال الهند بعد هذا التاريخ بعدة قرون(٤)، وقد عرفت هذه الصناعة فى فارس منذ العصر الساسانى (٢٢٦ - ٦٤٢ م)(٥).

ويتضح مما سبق أن ايران لم تكن هى المنطقة الوحيدة والاولى التى ظهر فيها فن التكفيت كما ذهب بعض مؤرخى الفنون الاسلامية من قبل .(٦)

---

(١) د٠ عبد المنعم أبو بكر : المرجع السابق ، ص ٤٥٩ - ٤٦١ ٠

(٢) Barrett, op. cit., p. 8 .

صلاح العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٦٢ - ١٦٣ ٠

(٣) د٠ حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ١٠٢ ٠

(٤) Barrett, op. cit.p.8 .

(٥) Harrari , Islamic Metalwork After the Early Islamic Peroid (Survey , Text , Vol. III) , p. 2487 ; Fehervari , op. cit., p. 22 ;

عبد الحسين الشمرى : التحف المعدنية المغولية (ماجستير) جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ص ١١٩ ٠

(٦) M.S. Dimand , A Handbook of Muhammedan Decorative Arts , London , 1930 . pp. 108 - 113 .

وعلى الرغم من عدم وصول أمثلة للتحف المعدنية المكفتة من العصر الساسانى الا أن الامثلة التى وصلتنا وترجع الى الفترة الساسانية المتأخرة [(١)] تشير الى ترجيح ظهور هذا الفن فى العصر الساسانى فى زخرفة المعادن [(٢)] كما عرفت هذه الطريقة الزخرفية فى أوائل العصر الاسلامى حيث تنسب الى القرن الثانى الهجرى (٨ م) مجموعة من الاباريق محفوظة فى متحف (ولتر بلتيمور) مكفتة بالنحاس الاحمر تعتبر باكورة انتاج الفن الاسلامى فى صناعة التكفيت [(٣)]، كما يحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بابريق من البرونز ينسب الى الخليفة الاموى مروان بن محمد [(٤)] (توفى سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م) [(٥)] يرجح أن تكون التجويفات الدائرية التى تعلو البائكات المحفورة على بدن هذا الابريق قد كانت تحتوى على تكفيت بالنحاس الاحمر . [(٦)]

هذا واذا كانت الاوانى المصنوعة من الذهب والفضة قد انتشر استخدامها فى الحضارات القديمة قبل الاسلام فضلا عن استخدام التكفيت على المعادن فى تلك الحضارات ، الا أن التكفيت لم يكن له الشيوع الذى وجد عليه فى الفن الاسلامى .

---

(١) Harrari , op. cit., p. 2487 ; Fehervari , op. cit., p. 22;

(٢) J. Orbeli , Sassanian and Early Islamic Metalwork (A Survey of Persian Art , Oxford 1938 , Vol. I , p.766).

(٣) ينسب الى العصر الساسانى المتأخر ابريق محفوظ فى متحف الهرميتاج قوام زخرفته طاووسين متواجهين يحصران بينهما شجرة نخيل ، ونجد عيون الطواويس وعرفهما والنقاط الموجودة فى ذيولهما والاطواق التى تلتف حول أعناقهما وأوراق الشجر قد كفتت كلها تكفيتا غائرا بقطع من النحاس الاحمر دائرية ومستطيلة .
(Barrett, op. cit., p. 8) .

(٤) ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ١٩٥٨م ، ص ١٤٢ .

(٥) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، ص ٥٠٧ - ٥١٣ .

(٦) Fehervari , op. cit., p. 27 .

ويعزى انتشار التكفيت على المعادن الاسلامية الى كراهية استخدام الاوانى المصنوعة من الذهب والفضة .[١]، ولذلك اتجه الصناع المسلمون الى استخدام هذين المعدنين[٢] فى تكفيت الاوانى والادوات المصنوعة من المعادن والسبائك الاخرى خاصة النحاس وسبائكه ، وهى معادن صلدة تتحمل بطبيعة الحال عمليات الحفر التى تجرى عليها بأدوات حادة من الصلب لتثبيت الكفت فى حين لاتتحملها المعادن اللينة كالذهب والفضة اللذين شاع استخدامهما فى صناعة الاوانى وغيرها فى الحضارات السابقة عن الحضاره الاسلامية .

وعلى الرغم من قلة أمثلة الاوانى المكفتة التى ترجع الى القرون الاسلامية الاولى الا أن الابواب المصفحة تملأ هذا الفراغ نظرا لما ورد من اشارات الرحالة والمؤرخين لاستخدام التكفيت فى تزيين صفائحها ، حيث يذكر الرحالة الفارسى ناصر خسرو[٣] أن الباب المصفح الذى كان مركبا فى المسجد الاقصى بفلسطين أثناء زيارته لها فى القرن ٥ هـ / ١١ م قد استخدم فى زخرفة صفائحه النحاسية أسلاك فضية كتب بها اسم الخليفة المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ / ٨١٣ - ٨٣٣م)[٤] الذى أرسله الى الجامع الاقصى من بغداد بالعراق ، وهذا يعنى قيام صناعة التكفيت فى العاصمة العباسية فى عصر الخليفة المأمون أى فى النصف الاول من القرن الثالث الهجرى (٩م).[٥]

هذا وقد تعددت أمثلة استخدام التكفيت على صفائح الابواب الخشبية حيث يذكر نفس الرحالة[٦] أن الابواب المصفحة المؤدية الى الحرم الشريف بالقدس بفلسطين كانت مصفحة أيضا بطريقة مماثلة لتصفيح باب المسجد الاقصى وبها تكفيت مماثل[٧]، كما يضيف نفس الرحالة أن قبة الصخرة كانت تحتوى على أربعة أبواب

---

(١) أنظر معدن الذهب صفحة ٢٦٦ - ٢٧١ .
(٢) د. زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، القاهرة ١٩٤٠ م ص ٢٣ .
(٣) Nasiri Khosreau , Sefer Nameh , p. 81 .
(٤) د. حسن الباشا: تاريخ الدولة العباسية ، ص ١٨ .
(٥) Briggs, op. cit., p. 221 .
(٦) Nasiri Khosreau , op. cit., p. 81 .
(٧) Briggs, op. cit., p. 221 .

مصفحة بالنحاس تملؤها نقوش نفذتبالذهب[١] على أشكال زخرفية جميلة ، وهي أبواب صنعت بأمر الخليفة العباسى أبو الفضل جعفر المقتدر بالله[٢] (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ / ٩٠٨ — ٩٣٢م)[٣] ، هذا فضلا عن ظهور التكفيت على باب صنع للكعبة الشريفه فى مكة المكرمة فى العصر العباسى حيث صفح مصراعا الباب وزخرفت صفائحه بكتابات نفذت أحرفها بالذهب والفضة المزخرفة بالنيلو .[٤]

ويتضح مما سبق أن الابواب المصفحة هى الفرع الوحيد من أفرع المعادن الاسلامية الذى ظهر عليه فن التكفيت والذى كان له حظ أوفر فى أن يوصف وذلك لارتباطه بعمائر ذات أهمية دينية خاصة عند المسلمين ، مما استرعى انتباه الرحالة والمؤرخين خاصة أن زخارف وكتابات الذهب والفضة المكفتة كانت تتلألأ باشعاعاتها على صفائح تلك الابواب التى صنعت فى بغداد فى العصر العباسى مما يملأ فراغا فى مراحل تطور صناعة التكفيت فى الفن الاسلامى .

ويرجع بطبيعة الحال تأثر مصر الطولونية (٢٥٤ — ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ — ٩٠٤م) بازدهار الصناعات المختلفة فى العاصمة العباسية وانتقال أساليب زخرفة المعادن بالتكفيت من بغداد اليها مما ساعد على ازدهار هذا الفن فى العاصمة الطولونية ازدهارا أطنبت فى وصفه كتب المؤرخين[٥] ، ثم ورثت مصر الفاطمية بطبيعة الحال الاساليب المزدهرة فى مصر الطولونية فى صناعة المعادن ، مما ظهر أثره فى التحف العديدة التى زخرت بها كنوز الخلفاء الفاطميين خاصة كنوز الخليفة الفاطمى المستنصر بالله (٤٢٧ — ٤٨٧ هـ / ١٠٣٦ — ١٠٩٤م) التى بلغت

---

(١) Nasiri Khosreau , op. cit., p. 73 .

(٢) Ibid , p. 89 .

(٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٦٦ .

(٤) Nasiri Khosreau , op. cit., p. 199 .

(٥) Briggs . op. cit., pp. 13 - 14 ; د. سعيد عاشور : مصر فى العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٧٠م ، ص ١٠٠ .

حد الخيال [١]، والتى وردت أوصافها فى كتب الرحالة والمؤرخين خاصة عرشة الذى كان مصنوعا من الذهب الخالص المزخرفة بالفضة ذات الكتابات الجميله [٢] والتى يرجح أن تكون نفذت بالتكفيت عليه ، كما ذكر ناصر خسرو كذلك تحفا معدنيـــة من بينها مرايا معدنية مكفتة بالذهب والفضة [٣]، ولسوء الحظ لم يصلنا شـــىء منها [٤].

هذا وقد كانت المعادن الفاطمية الاساس الذى قام عليه ازدهار الصناعات المعدنية فى العصرين الايوبى والمملوكى وخاصة أساليب التكفيت عليها [٥] وربما تسفر الحفائر فى يوم ما عن أمثلة للتحف المعدنية الفاطمية المكفتة فى مصر أو فى احدى المراكز الاخرى التى وقعت تحت التأثير الفنى الفاطمى [٦] لينفـى ماذهب اليه بعض من تناول الحديث عن الفن الاسلامى من أن التكفيت لم يكن له مكان بين الطرق التى استخدمت فى زخرفة التحف المعدنية الفاطمية . [٧]

هذا وقد كانت ايران من البلاد التى ازدهرت فيها صناعة التكفيت فـــى العصر السلجوقى (٤٢٩ - ٥٥٢ هـ / ١٠٣٧ - ١١٥١م) [٨]، حيث عرف فيها التكفيت على البرونز والنحاس بالفضة والنحاس الاحمر والذهب [٩] ذلك لانه بالرغم مـــن أن الزخارف المحفورة كانت لها السيادة فى زخرفة المعادن السلجوقية ، الا أن التكفيت أصبح يمثل جزءا رئيسيا من زخارفها [١٠] بل آنه وصل على أيديهم الـى مرحلة متقدمه [١١] وأقدم ماوصلنا من أمثلة المعادن السلجوقية المكفتة مقلمة

---

(١) المقريزى : المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٤١٤ - ٤١٦ .
(٢) د. زكى حسن : تراث الاسلام ، جـ ٢ ، ص ٢٤ - ٢٥ .
(٣) Lane- Poole , op. cit., p. 152 .
(٤) Herz , op. cit., p. 155 .
(٥) Lane - Poole , op. cit., p. 152 .
(٦) Barrett, op. cit.,pp. 13 - 14 .
(٧) Sir Dension Ross , op. cit., p. 75 .
(٨) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١١٩ .
(٩) Aslanapa, op. cit., p. 283; Fehervari, op. cit., p. 56 .
(١٠) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .
(١١) Aslanapa , op. cit., p. 285 .

محفوظة الان في متحف الهرميتاج بلينجراد مؤرخة بسنة ٥٤٢ هـ / ١١٤٨ م تحتوى على كتابات عربية وفارسية مما يدل على صناعتها بايران[١]، ثم يليها السطل الصغير المحفوظ في مجموعة بوبر نسكي والمصنوع في هراة بايران سنة ٥٥٩ هـ / ١١٦٣ م[٢].

وربما يكون من بين العوامل التي ساعدت على انتعاش التكفيت في ايران والعراق منذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) الاحداث التي عايشتها مصر في أواخر أيام الدولة الفاطمية حيث انتابتها حالة من الضعف والاضطراب انتهت بحريق الفسطاط وسقوط الخلافة الفاطمية ، وهى احداث أدت الى هجرة الصناع المصريين الى ايران[٣]، خاصة من كان منهم متمسكا بمذهبه الشيعى ، ومن ثم ظهرت أساليبهم الفنية هناك[٤]، ولايستبعد أن يكون فن التكفيت واحدا من الاساليب التي نقلت من مصر الى ايران على أيديهم ، وانتشر فن التكفيت أيضا في العراق في نفس الفترة التي واكبت سقوط الدولة الفاطمية في مصر وازدهر هذا الفن بصفة خاصة في مدينة الموصل[٥]، وفي بغداد في عهد الاتابكة وخاصة الزنكيين في القرن السادس الهجرى (١٢م)[٦] واستمر ازدهاره في القرن السابع الهجرى (١٣م) ، كما لعبت مدينة دمشق بسوريا دورا رئيسيا في تقدم هذه الصناعة حيث انتقل اليها فنانون عديدون من ايران والعراق في القرن السابع الهجرى (١٣م) أمام غزو المغول لمنطقة الشرق الادنى[٧] فضلا عن انتقال العديد منهم الى مصر في عصر الايوبيين[٨] مما ساعد على ازدهار هذه الصناعة في كل من مصر وسوريا تحت حكم الايوبيين والمماليك من بعدهم .

---

(١) د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٣١ - ٥٣٢ ؛ د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى في العصر الايوبى ، ص ١٦٨ .
(٢) Aslanapa, op. cit., p. 283; Barrett, op. cit., p. 9 .
(٣) د. محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١١٦ .
(٤) أنظر صفحة ١٧ .
(٥) Arnold and Guillaume , op. cit., pp. 118 - 119 .
(٦) Aslanapa , op. cit., p. 285 .
(٧) Harrari , op. cit., p. 2490 .
(٨) د. حسن الباشا : فنون التصوير الاسلامى في مصر ، ص ١٣٦ .

هذا وقد تأثر الصناع المهاجرون الى مصر بالخلفية الحضارية المصرية التى بعثت من جديد تحت حكم الايوبيين[١] والتى استمرت فى تأثيرها عليهم تحت حكم المماليك ومن ثم أصبحت طريقة الحفر على المعادن والتكفيت من أهم الطرق الزخرفية على المعادن المملوكية.[٢]

وبلغ فن التكفيت مرحلة النضج فى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون فى النصف الاول من القرن الثامن الهجرى (١٤م)[٣] حين برهن الصناع المسلمون فى مصر على ألا يكون فى المرتبة الثانية في هذه الصناعة،[٤] وربما يكون كرسى الناصر محمد بن قلاوون المعدنى نموذجا فريدا لهذا التكفيت فى مصر.[٥]

وقد ظهر التكفيت على الابواب المصفحة فى هذه الفترة حيث نجد أول مثال لاستخدامه يظهر فى باب خانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير فى القاهرة (٧٠٧ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٧ - ١٣٠٩م) (لوحة ٥٦) الذى كفت بالفضة والنحاس الاحمر[٦] كما شاع استخدام التكفيت فى هذه الفترة بصفة خاصة فى كتابة نصوص التحف المعدنية المختلفة ، وكذلك فى تنفيذ الزخارف النباتية والهندسية الاخرى بطرق بلغت حدا من الاتقان يستوجب بحق كل ثناء وتقدير وسيظل جديرا بذلك[٧]، واذا كانت الزخارف المكفتة بدأت فى الازدهار على المعادن فى عصر الناصر محمد فانها بلغت قمة تطورها الفنى فى عهد ابنه السلطان الناصر حسن فى مصر والشام حيث عاش هذا الفن عصره الذهبى على التحف المعدنية الصغيره[٨] والكبيرة

---

(١) Fehervari , op. cit., p. 45 .

(٢) George Marçais, L'Art Musulman , Paris 1962, p. 124 .

(٣) Arnold and Guillaume ,op. cit., p. 120; Grube, The World of Islam , p. III; د. زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٥٥٣ - ٥٥٤ و

(٤) Fehervari , op. cit., p. 23 .

(٥) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ص ٥٣٢ ، شكل ١٢٦ .

(٦) كراسات لجنة حفظ الاثار العربية ١٨٩٤م تقرير ١٦٢ ص ١٧، تقرير ١٦٥ ص ٤٩ .

(٧) ل. أ. ماير : الملابس المملوكية (مترجم) ١٩٧٢م ، ص ٨١ .

(٨) صادر السلطان الصالح صلاح الدين (٧٥٢ : ٧٥٥ هـ/١٣٥١ : ١٣٥٤م) محتويات خزائن علم الدين عبد الله بن تاج الدين أحمد المعروف بابن زنبور التى عثر فيها على تحف من النحاس الاصفر المكفت والنحاس الابيض نحوا من أربعين ألف قطعة (د. محمد جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون، ص ٣٠٢- ٣٠٣) .

الحجم كالابواب المصفحة [١] في عهدة وخاصة أبواب ضريح مدرستة في القاهرة التي لايدانيها مثل سابق أو لاحق في كبر أحجامها أو تعدد عناصرها الزخرفية المكفتة وهي أبواب أنصبت فيها الخبرة المصرية في أساليب صناعة وزخرفة المعادن وانصهرت مع الخبرة الدمشقية في التكفيت بالذهب والفضة خاصة أن مدينة دمشق التي كفت بها هذان البابان ذاعت شهرتها في تكفيت المعادن في هذا العصر [٢] حتى نسبت هذه الصناعة اليها في اللغات الاوربية [٣] وبطبيعة الحال جاء ذلك عن طريق الاتصال الاوربي التجاري بالتحف المعدنية الدمشقية المكفتة التي ازدهرت في دمشق وان لم تكن قد نشأت فيها من بداية الامر [٤].

هذا وقد خصص في دمشق سوق لصناعة التكفيت أطلق عليه اسم سوق الكفت [٥] الذي وقع به حريق هائل سنة ٧٤٠ هـ / ١٣٣٩ م أتى عليه [٦] حيث تحدث عنه الادباء فوصفه ابن عمر الوردي في المقامة المعروفة بصفو الرحيق في وصف الحريق [٧] بقوله : " فيالسوق الكفت ماكفّت النار عنه لسانا ، ولاثنت عنه سوابقها عنانا ، ونعوذ بالله من نار علكت عليهم اللجم ، وسبكت مهجته حتى أفصح التأسف له الالسن والعجم ... " ولكن مالبث هذا السوق ان استعاد نشاطه وبدأت صناعة التكفيت تزدهر فيه مما حدابالسلطان حسن الى اصدار أوامره بتكفيت الصفائح والحشوات النحاسية التي شبتت على بابي ضريح مدرسته في القاهرة بهذه المدينة .

ويتضح مما سبق ازدهار صناعة التكفيت في عصر المماليك البحرية عامة وعهد السلطان حسن خاصة في مصر والشام ازدهارا جعل الناس يقبلون على التحف المكفتة وتظهر رغبتهم العظيمة في اقتنائها [٨] خاصة من سوق الكفتيين في كل

---

(١) Arnold and Guillaume, op. cit., pp. 116-117 .

(٢) أرنست كونل : المرجع السابق ، ص ٨٠ - ٨١ .

(٣) Lane-Poole, op., cit., p. 157 .

(٤) Arnold and Guillaume, op. cit., p. 117-118 .

(٥) أطلقت هذه اللفظه على المعادن المستخدمة في التكفيت على معادن أخرى في مصر المملوكية حيث يذكر المقريزي: "ان الكفت ماتطعم به أواني النحاس من الذهب والفضة" (المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٠٥) .

(٦) ابن الوردي : تاريخ ابن الوردي ، الجزء الثاني ، ص ٣٢٩ .

(٧) ديوان الوردي "زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي") من كتاب(مجموعة قصائد) مطبعه الجوائب ، الطبعة الاولى ، قسطنطنية ١٣٠٠ هـ ص ١٦٩ .

(٨) المقريزي : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٠٥ .

من القاهرة ودمشق حيث تصنع الاوانى المكفتة [١].

هذا ولم يغفل الشعراء عن الاشادة بروائع فنون التكفيت فانشدوا أبياتا فى وصفها من بينها :-

بى كفتى سبانى حسنـــه — لا أرى من حبه لى مخرجــا

مد تبرا فى حديد فحكى — قمرا طرز بالبرق الدجى [٢]

وقول شاعر آخر :

لله كفتى أطاع صبابتى — فيه الفؤاد وخالف اللواما

مد الشريط على الحديد فخلته — قمرا يطرز بالبروق غماما [٣]

هذا وتبدأ عملية التكفيت بإعداد الصفائح المعدنية قبل تنزيل الكفت عليها وذلك بأن تخطط أو ترسم العناصر الزخرفية على سطح الصفيحة أو الحشوة المعدنية بواسطة الحز الذى يقصد به عمل تحديدات سطحية لتفاصيل العناصر الزخرفية لاتمتد بعمق فى سطح المعدن ، وتثبت تلك الصفائح أو الحشوات بعد ذلك على مهد من هذا القار بواسطة قليل من الحرارة ثم الضغط عليها فوقه [٤] وبعد ذلك تعد القنوات أو الشقوق اللازمة بواسطة أقلام الحفر ، ويراعى الصانع عند اعداده لهذه القنوات أو الشقوق أن تكون يده الممسكه بالقلم المدبب فى وضع عمودى الى حد ما للحصول على نوع من العمق حتى يؤمن الكفت بداخله (لوحات ٦٩ ، ٧٥ ، ٨٥) ، كما يقوم الصانع بجعل قلم الحفر فى وضع أكثر ميلا عند جوانب المناطق الغائرة التى تعد لاستقبال الصفائح الفضية المتسعة الى حد ما حتى يرفع جزء من حواف تلك المناطق ترتكز بعد ذلك على الحدود الخارجية للصفيحة المكفت بها وتثبتها (لوحتان ٧٣ ، ٧٤) .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٥ .
(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، اخراج الدكتور زكى محمد حسن ، القاهرة ، ١٩٤٢م ، ص ٢٧ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .
(٤) أنظر صفحة ١٥٩ .

هذا ويتم تثبيت الكفت فى المناطق أو الاماكن التى أعدت له بعد ازالة المخلفات التى كانت من قبل تحتل مكان تلك المناطق على سطح المعدن أو السبيكة وهى مخلفات تخرج على هيئة لفة أو عقصه شعر (وايش) عندما يطرق على قلم الحفر فى خطوط مستقيمه ، ولذلك تكون جوانب المناطق الغائرة حادة نتيجة لهذه العملية ، ويراعى فى عملية الحفر أن تكون الطرقات أو الدقات متجاورة وذات وضع عمودى أولا ثم يعاد الطرق مرة ثانيه بوضع مائل بحيث يتكون من الدقتين العمودية والمائلة مجرى أو قناة ضيقة الاتساع وقليلة العمق (١) وتتم هذه العملية بصفة خاصة فى حفر الزخارف ذات الخطوط الرفيعة كالزخارف الهندسية (لوحتان ٦٨ ، ٦٩) أو الحروف الكتابية (لوحتان ٦٢ ، ٦٩) أوالفروع النباتية (لوحتان ٧٣ ، ٨٠) ، حيث تملأ بأسلاك من معدن الذهب أو الفضة (٢) ولكن فى حالة العناصر النباتية الاخرى الاكثر اتساعا كالاوراق والازهار على سبيل المثال فان الحفر يسير فى خطوط مقوسة مع الحدود الخارجية لتلك العناصر (لوحتان ٧٣ ، ٧٤) ، ثم تزال سطحيا المساحة الداخلية حتى يؤمن تثبيت الصفيحة المعدنية بها .

هذا ويتم اعداد الاسلاك المعدنية كتلك التى استخدمت فى تكفيت مفائح أوحشوات الباب الايمن الباقى فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة بعدة طرق أهمها قطع شريحة معدنية ضيقة ذات سمك واحد من حافة صفيحة ذهبية أو فضية (٣) (أو تشكل تلك الاسلاك بطريقة السحب اما على البارد أو على الساخن) وبعد ذلك تنزل فى القناة أو المجرى المعد على سطح المعدن المراد تكفيته أما اذا أراد الصانع أن يحصل على طول أكبر لسلك معدنى فإنه يقطع أويقص

---

(١) د.حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(٢) Barrett, op. cit., p. 9 .

(٣) Singer , op. cit., p. 655 .

حول صفيحة دائرية فى لولب أو لفافة طويلة ليحصل على الطول الكبير اللازم (١)
ويتم بعد ذلك جعل هذا اللولب على استقامة واحدة بمعالجته بمطرقة خشبية
ثم تثبيته أو تنزيله فى المكان المعد له ، وفى حالة رغبة الصانع فى الحصول
على سلك أكثر سمكا فانه يقوم بتضفير سلكين أو أكثر معا وطرقهما ليصبحا
سلكا واحدا سميكا ، وقد عرفت هذه الطريقة فى اعداد الاسلاك فى مصر منذ
القرن السادس عشر قبل الميلاد حيث استخرجت من صفيحة معدنية وسطحت لتصبح
سلكا طويلا يبلغ طوله أكثر من خمسة أقدام ، وعرفت نفس الطريقة أيضا فى
حضارة أور فى العراق القديم . (٢)

هذا وتعرض الطرق الصناعية التى استخدمت فى تثبيت أو تنزيل الاسلاك
والصفائح المعدنية على أسطح معادن أخرى فى العصر الاسلامى أنماطا جديدة
أخرجتها مهارة الصناع الفنية بل وأظهرت تلك الاساليب الصناعية فى هذا
العصر فروقا بين تكفيت معدن وآخر كالذهب والفضة على سبيل المثال وقد يعزى
ذلك الى الرغبة فى الاقتصاد فى استخدام معدن الذهب عند تكفيته حيث نجده قد
اقتصر فى استخدامه على الصفائح والحشوات المعدنية على باب الضريح الايمن
فى عمل الاسلاك الرفيعة للزخارف الهندسية (لوحة ٦٨) أو اعداد قطع صغيرة
الحجم تثبت بين العناصر النباتية المكفتة بالفضة (لوحة ٨٠) أو شكلت بها
أحرف الكتابات (لوحات ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٢) أما بالنسبة للعناصر الزخرفية ذات
التفاصيل أو الأجزاء المتسعة نوعا ما فقد غلب استخدام الفضة فى تنفيذها
(لوحة ٨٩) بل وروعى فى تلك الصفائح أيضا أن تكون أكثر سمكا من رقائق
الذهب وأسلاكه حتى يمكن حز التفاصيل لكل عنصر عليها خاصة فى العناصر
النباتية (لوحات ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١) ويعنى ذلك أن الذهب لاينقش فوقه (٣) نظرا
لرقة صفائحه .

(١) Singer , op. cit., p. 655 .

(٢) Ibid, p. 655 .

(٣) D.S. Rice , op. cit., IV, 1953, XV/3, p. 499 .

ومن هنا جاءت الفروق بين طريقتى تثبيت كل من الذهب والفضة عند استخدامهما فى التكفيت والتى تتلخص فى عمل قنوات تدور حول محيط الاشكال الزخرفية فى خطوط متوازية ثم تثبت فيها الصفيحة الذهبية الرقيقة بالضغط على أطرافها عن طريق أداة ذات حواف غير حادة [١]، وهى آلة أو أداة تشبه مصقلة جلود الكتب حتى تستقر أطراف الصفيحة الذهبية فى القنوات المعدة لاستقبالها (لوحة ٧٥) ، أما بالنسبة لتثبيت أو تنزيل صفائح الفضة التى عادة ما تكون متسعة وسميكة نسبيا عن صفائح الذهب فان ذلك يتطلب اعداد المكان التى ستنزل فيه بحفرة أو ازالة المساحة التى ستثبت فوقها من سطح المعدن بواسطة اداة الحفر ويراعى أن تكون المساحات المستقبلة لصفائح الفضة منخفضة عن مستوى سطح اللوح المعدنى نفسه [٢]، كما يراعى أن تكون حدود هذه المنطقة الغائرة بارزة عن سطح اللوح المعدنى أيضا ، ثم تعمل حزوز أو ثلمات فى هذه المساحة المنخفضة المحفورة بواسطة عجلة مهماز تحتوى على حافة كالمبرد تمرر بسرعة عليها [٣]، وينتج عن ذلك تخشين أوتحريش المساحات المعدة لاستقبال الصفيحة الفضية المكفتة [٤] (ليس هناك تخشين أو تحريش مماثل فى المساحات التى تعد لاستقبال الصفائح الذهبية المكفت بها) [٥] وبعد ذلك توضع الصفيحة الفضية فى المكان المخصص لها وتطرق حواف المنطقة الغائرة ، البارزة، فوق أطراف تلك الصفيحة لتحفظها فى مكانها [٦]، أو يتم تثبيتها عن طريق الضغط على حافة الصفيحة الفضية بآلة مثلثة المقطع يعمد فى الضغط عليها أن يكون جزئيا فوق الحافة المرتفعة للمعدن وذلك لتمتد هذه الحافة قليلا على جوانب الصفيحة الفضية التى توجد أسفلها [٧]، وقد اشتهرت هذه الطريقة فى التكفيت باسم الطريقة الدمشقية .[٨]

---

(١) D.S. Rice, op. cit., p. 499 , Fig . 9 B.
(٢) Harrari, op. cit., p. 2493 .
(٣) Herz , op. cit., pp. 162 - 163 .
(٤) D.S. Rice , op. cit., p. 499 .
(٥) Ibid, p. 499 .
(٦) Harrari, op. cit., p. 2493 .
(٧) صلاح العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٦٢ .
(٨) Lane - Poole, op. cit., pp. 156-157.

— هذا وبعد أن يتم تثبيت الصفائح الفضية على سطح اللوح المعدنى ويطمئن الكفتى الى انجاز العملية بنجاح يقوم بعمل طرقات خفيفه بمطرقة خشبية فوق الصفيحة الفضية ليزيد من تشبيتها فى الحزوز أو الثلمات التى أعدت من قبل فى أرضية المنطقة الغائرة المعدة لاستقبالها .(١)

ويراعى أن يكون ارتفاع المنطقة الغائرة مساويا لسمك الصفيحة الفضية المنزلة ، ومن ثم تصبح العناصر المكفتة بالفضة فى مستوى سطح المعدن الاصلى تقريبا ، ويقتصر فى تشبيتها على الطريقة السابقة و يستخدم فى ذلك أى مشابك أو لحام ، ونتيجة لهذا التثبيت البسيط لصفائح الفضة خرجت وفقدت لسوء الحظ معظم هذه الصفائح الفضية فى أكثر الامثلة (٢)، وكان ذلك حال صفائح الفضة المكفتة على باب الضريح الايمن التى سقط معظمها (لوحتان ٧٣ ، ٧٤) .

هذا ولم تنته عملية التكفيت بالفضة عند هذا الحد حيث تأتى مرحلة زخرفة تلك الرقائق الفضية بحزها أو نقشها بالتفاصيل المختلفة للعناصر او بالحشو الداخلى فيها (٣)(لوحات ٨٠-٨١،٨٦-٨٩) .

وتعود معرفة طريقة الحز فى الفن الاسلامى الى الفترة الاسلامية المبكرة حيث استخدمت فى زخرفة المعادن(٤)، ثم عرفت بعد ذلك و انتشرت فى زخرفة الصفائح الفضية المكفتة (٥)، على التحف المعدنية المختلفة المملوكية مثل كراسى العشاء (٦) والشمعدانات(٧) والاسطرلابات وغيرها .

---

(١) D.S. Rice, op. cit., p. 499 .
(٢) Lane - Poole , op. cit., p. 156 .
(٣) أنظر صفحة ٢٣١ .
(٤) Fehervari , op. cit., p. 22 .
(٥) Lane - Poole, op. cit., p. 188 .
(٦) د. حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٩٥ .
(٧) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ص٥٢٦ - ٥٣١ ، اشكال ١٢٣ - ١٢٥ .

وتتم عملية الحز بطبيعة الحال بعد تثبيت الصفائح الفضية على سطح اللوح المعدنى [١]، وتستخدم فى إنجاز هذه العملية آلة ذات طرف حاد تسمى قلم النقش حتى تعطى تفاصيل جميلة تزيد من بهاء العناصر الزخرفية [٢] بل أنها تساعد أيضا بطريقة غير مباشرة على تثبيت صفائح الفضة ، ومن ثم يتضح أهمية مراعاة زيادة سمك الصفائح الفضية حتى تتحمل الطرق والحز فوقها [٣] وقد تملأ هذه الحزوز فى كثير من الاحيان بمادة داكنة لاظهارها [٤] أى لاظهار التفاصيل الدقيقة لكل عنصر مكفت بالفضة لانها لو حزت وتركت فلن تظهر نظرا لبياض ولمعان معدن الفضة ، وهذه المادة هى مادة النيلو [٥]، وهى مادة تظهر الزخارف [٦] أو التفاصيل بلون داكن على أرضيته من العناصر الفضية البيضاء [٧]، وقد تتخذ هذه المادة اللون الازرق الداكن [٨] أو الاسود [٩] حسب نسب تكوينها ، كما تمتاز هذه المادة بأنها ذات درجة انصهار منخفضة ، وهى لذلك تنصهر فى الاماكن التى توضع فيها .

---

(١) D.S. Rice , op. cit., p. 499 .

(٢) Harrari , op. cit., p. 2493 .

(٣) D.S. Rice , op. cit., p. 499 .

(٤) Arnold and Guillaume , op. cit., p. 118 ; Briggs , op. cit.,pp. 221 - 222 ; Fehervari , op. cit., p. 22 ; Barrett, op, cit., p. 9 ; Eva Baer,A Study in Persian - Mongol Metalware (The Nisan Tasi)"Kunst des Orients", 1x½ , p. 14; Aslanapa , op. cit., p. 383 .

(٥) النيلو Neglus باللاتينية عبارة عن خليط من سلفات معدنية Metallic Sulphides تدخل فى الشقوق المحزوزة (Singer,op.cit.p.624) وذلك بعد صهرها بنسب معينة من نحاس ورصاص وكبريت وملح نشادر . (د. حسن الباشا :مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٣٨٢ ; الفن عند الشعوب الاسلامية ، مجلة الدارة ، السعودية ،الرياض ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦م ص ١٥٨).

(٦) د. زكى حسن : تراث الاسلام (مترجم) ص ٢٧ .

(٧) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

(٨) Singer , op. cit., p. 624 .

(٩) صلاح العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٦٢ — ١٦٣ .

واذا كانت ألوان الفضة البيضاء تتباين مع ألوان النيلو الداكنة فانهما يتباينان أيضا مع لون الذهب ولون النحاس الاصفر على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ، وهو تحفة فنية تتباين فى مجموعها أيضا مع المسطحات الزخرفية المحيطة بها مما يمنحها ويمنح المكان الذى ركبت على فتحته تأثيرا جماليا لايدانيه تأثير آخر يمكن أن تمنحه أى من التحف الاسلامية الاخرى السابقة أم اللاحقة دالةعلى دقة التصميم وجمال التوزيع وأحكام الصنعة والتأليف .

وتفيد هذه الفروق فى الاساليب الصناعية المستخدمة فى اعداد وتثبيت معدنى الذهب والفضة المستخدمين فى تكفيت المعادن الاسلامية عامة والباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة خاصة فى التعرف على الاجزاء التى كفتت بالفضة من تلك التى كفتت بالذهب اذا مافقد تكفيت أى منها [(١)] ومازال الصناع فى القاهرة يمارسون معظم الاساليب السابقة فى التكفيت حتى اليوم وينفذونها بمهارة فائقة منقطعه النظير . [(٢)]

ويمكن تلخيص أهم الطرق والأساليب الصناعية التى شاع استخدامها فى تكفيت المعادن الاسلامية فيما يلى :-

أولا :

تثبيت الخطوط الرفيعة بواسطة حفر قنوات [(٣)] أو شقوق فى أرضية الزخرفة [(٤)] وهذه القنوات أو الشقوق تكون ذات حواف مقطوعة تمتد قليلا على حواف الشريحة الضيقة التى تطرق بداخلها عند التثبيت [(٥)] (لوحة ٩٦) ، وفى حالة تثبيت

---

(١) D.S. Rice , op. cit., p. 499 .

(٢) Gobriel Rouseau , L'Art Decaratife Musulman , p. 295 .

(٣) Barrett, op. cit., p. 9 .

(٤) Herz , op. cit., pp. 162 - 163 .

(٥) Lane - Poole , op. cit., p. 156 .

أسلاك معدنية دقيقة والتى لايمكن معها عمل حفر أسفل حواف القطع فى المعدن الاصلى فانه يتم فقط عمل قناة بآلة حادة على طول الخط المراد تكفيته وبعد ذلك يمكن طرق السلك أو ضغطه بآلة صقل (مصقلة) ليستقر فى الفجوة المعدة لاستقباله [١] (لوحة ٦٩) .

وقد اشتهرت هذه الطريقة باسم (الداماسينا) [٢] نسبة الى مدينة دمشق [٣] التى كفتت فيها صفائح وحشوات بابى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

ثانيا :

تشبيت صفيحة فضية متسعة نوعا ما عن طريق إزالة سطحية لمساحة كبيرة تتناسب واتساع الصفيحة الفضية المستخدمة فى التكفيت ويعنى ذلك كشط أو قطع جزء من سطح المعدن المستقبل للتكفيت والذى يصبح سطحه لذلك أكثر ارتفاعا عن مستوى أرضية المساحة المكشوطة ، ثم يقوم الصانع بعمل مجرى أو تجويف أسفل حواف تلك المساحة المكشوطة ، وبعد ذلك يدخل أطراف الصفيحة الفضية المكفت بها فى هذه المجرى أو التجويف ثم تصقل الحافة بعد ذلك وتنزل فوق أطراف الصفيحة فتثبتها فى مكانها [٤] (لوحة ٧٣) .

ثالثا :

تثبت صفائح الفضة المستخدمة فى التكفيت عن طريق عمل حزوز (تخشينات) فى أرضية المناطق الغائرة المعدة لاستقبالها عن طريق تمرير عجلة مهماز ذات حافة كالمبرد فوقها ، ثم يضع الصانع الصفيحة الفضية فى هذه المناطق

---

(١) Lane - Poole , op. cit., p. 156 .

(٢) تعنى كلمة داماسينا بصفة أساسية تكفيت الحديد والصلب بمعادن أخرى .
(Larousse , op. cit., Article Damasquine .).

(٣) Lane - Poole , op. cit., p. 156 .

(٤) Ibid. p. 156-157 .

الغائرة ويقوم بالضغط أو بالطرق عليها داخلها وفوق هذه الحزوز أو(التخشينات) السابقة [١]، ثم تأتى بعد ذلك عملية حز التفاصيل فوق تلك الصفيحة بعد تثبيتها مما يزيد من استقرارها فى مكانها .

ومما هو جدير بالذكر أن الطرق الثلاثه السابقة شاع استخدامها فى تكفيت المعادن الاسلامية ولكن وجدت طريقة أخرى فى التكفيت تستخدم فى تشبيت مساحة كبيرة من المعادن المكفت بها روعى أن يكون التماسك فيها أكثر بواسطة تسنين أو شرشرة حواف المناطق الغائرة المعدة فى المعدن القابل ثم تسقط تلك الحواف أو تثنى على أطراف الصفيحة المكفت بها ، وهذه الطريقة لم تشع فى الاستخدام فى المعادن الاسلامية ، ويعتبر وجودها على تحفة ما دليلا على تجديدها على يد صانع ليست لديه المهارة الفنية الكافية .[٢]

هذا وقد ازدهرت الطرق أو الاساليب الفنية الثلاثة السابقة فيما عدا الطريقة الرابعة والاخيرة فى التكفيت على المعادن الاسلامية فى فترات ازدهار الفنون الاسلامية فى الشرق ممثلة فى الفن السورى والمصرى والموصلى والايرانى ولكنها فى الطراز المملوكى فى مصر والشام كانت أكثر تقدما وازدهارا خاصة فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) [٣]بل وأصبحت المعادن المكفتة سمة الفنون الاسلامية البارزة التى لم يضارعها فيها فن آخر مما أثار اعجاب الاوربيين بها فأخذوا يقلدونها ويطلقون عليها مسميات مختلفة فى لغاتهم مثل الدامسين [٤] وكذلك الاعجمينا نسبة الى بلاد الفرس التى عرفت ببلاد العجم [٥]بعد أن غمرت التحف الاسلامية المكفتة الاسواق الاوربية نتيجة للانتعاش التجارى فى العصر المملوكى ، بل ان من الاوربيين من قدر له أن يشاهدها ممثله بجمالها ودقة صنعتها على الابواب المصفحة التى تزين مدرسة السلطان حسن فى القاهرة .

---

(١) Lane - Poole , op. cit., p. 157 .
(٢) Ibid, p. 156 .
(٣) Ibid , p. 158 .
(٤) أنظر صفحة ١٨٥ .
(٥) Herz , op. cit., p. 163 .

٣ – الزخارف المخرمة والمفرغة :

يقصد بالزخارف المخرمة تلك الخروم أو الثقوب التى تعد فى المعدن ويكون الهدف من تنفيذها ناحية وظيفية وناحية زخرفية جمالية .

وقد ظهرت أهمية هذه العملية منذ أن أدرك صانعو الذهب فى الشرق الادنى فى الالف الثانى قبل الميلاد أهمية تزيين الاسطح المعدنية بالخروم أو الثقوب[١] واستمرت هذه الطريقة فى زخرفة الحلى بصفة خاصة وبقية التحف المعدنية الاخرى حيث ظهرت فى العصر الساسانى والعصر الاسلامى المبكر ومن أمثلتها ابريق من البرونز ينسب الى الخليفة الاموى مروان بن محمد (المتوفى سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م) والمحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة حيث تعلو رقبته الاسطوانية زخارف مخرمة[٢] ، وقد شاعت هذه الطريقة فى ايران فى تزيين الشمعدانات والمباخر التى غالبا ماصنعت على هيئة طيور أو حيوانات[٣] ، ويضاف الى استخدامها الزخرفى فى المباخر السلجوقية الاستخدام أو الناحية الوظيفية حيث تسمح هذه الخروم بخروج البخور من خلالها ، وظهرت نفس الطريقة فى زخرفة المعادن الايوبية بمصر ومن أمثلتها ماوجد على غطاء مبخرة تنسب الى عصر السلطان الايوبى العادل وهى محفوظة فى متحف الفن الاسدمى بالقاهرة ، وقد وزعت خروم غطائها توزيعا زخرفيا جميلا[٤] ، كما استخدمت الخروم فى شبكة الاسطرلاب وهى صفيحة تحتوى على خروم ونتوءات تحدد بعض الكواكب وتوضع فى وجه الاسطرلاب[٥] فضلا عن استخدامها فى زخرفة الحلى الاسلامية .

---

(١) Singer , op. cit., p. 654 .

(٢) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، ص ٥٠٧ – شكل ١٢٠ .

(٣) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

(٤) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٧٧ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٥٧٩ .

وقد كان استخدام هذه الطريقة على الابواب المصفحة لغرضين أيضا زخرفى ووظيفى ، أما الزخرفى فيظهر فى السرر البارزة وأجزاء الاطباق النجمية والزخارف الهندسية الاخرى لتعطى ظلالا داكنة تظهر العناصر المحفورة أو المحزوزة التى تحيط بتلك الخروم ، ومن ثم تعمل هذه الطريقة على تعدد مستويات تلك العناصر مما يمنحها درجات متفاوته من الظلال ، فضلا عن أن الفروع النباتية تظهر وكأنها تنمو وتتداخل مع بعضها البعض فى استقلال تام عن الارضية التى تقع أسفلها ، ويظهر ذلك بصورة واضحة على حشوات الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن بمسجد المؤيد بالقاهرة (لوحة ٤١) ، وعلى أبواب الايوان القبلى الجانبية فى نفس المدرسة (لوحة ١٢٥) وعلى باب المقدم فى منبر ايوان القبلة السابق (لوحة ١٤٩) ، وبالاضافة الى ذلك تظهر على الباب الرئيسى لمدرسة الاميرة تتر الحجازية وغيرها ولذلك جاء وصف الوثائق المملوكية لهذه الابواب بأنها مصفحة بالنحاس المسبك المخرم [١] ، أما من حيث الاستخدام الوظيفى للخروم على الابواب المصفحة فانه ينحصر فى عمل الثقوب والخروم للمسامير سواء فى الانات أو الحشوات المعدنية ، وقد نفذت تلك الخروم فى النماذج الخشبية التى أعدت لتصب على أساسها تلك الحشوات المعدنية [٢]

أما بالنسبة للزخارف المفرغة [٣] ، فقد قامت بدور أساس فى تزيين الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بالقاهرة ، حيث ظهرت العناصر النباتية ذات الارضيات المفرغة وكأنها قائمة بذاتها على مسطح الباب (لوحة ١٤٦) ، سواء أكان هذا الباب مكسوا بصفيحة نحاسية رقيقة أسفلها (لوحة ١٧٣) ، أم بدونها (لوحتان ١٤٦ -١٥٣) ، خاصة أن تفريغ أرضيات العناصر جعلها تظهر

---

(١) انظر صفحة ٦٦ حاشية ٥ .
(٢) أنظر طريقة الصب صفحة ١٥٤ - ١٥٨ .
(٣) تشبه هذه الزخارف المفرغة الزخارف المطعمة بالعاج من حيث أن العاج والمعدن المفرغ وضع كل منهما على مادة أخرى وهى الخشب .

بسمكها المصنعة به فى شكل جمالى فريد.[١]

وقد تمت عملية التفريغ تلك فى النماذج الخشبية[٢] التى صبت على أساسها الحشوات البرونزية التى تكسو الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن فى القاهرة .

---

(١) Lane - Poole , op. cit., p. 188 .

(٢) أنظر طريقة الصب فى قوالب السباكة صفحات ١٥٤ -١٥٨ .

الفصل الثالث

أساليب تثبيت الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب الخشبية

تأتى المرحلة النهائية فى تصفيح الباب الخشبى بعد أن تتم صناعة وزخرفة الصفائح والحشوات المعدنية وكذلك الانانات المعدنية التى تعد لتفصل بينها وتثبيتها فى نفس الوقت ، وهى المرحلة النهائية التى تتم فيها عملية تصفيح الباب حيث ترتب الصفائح المعدنية حسب التصميم الزخرفى الموضوع ويقوم النجار بتثبيتها بواسطة مسامير تختلف فى أنواعها وأحجامها حسب نوع الصفائح وحسب الخطة الزخرفية التى أعدت من قبل .

هذا وقد تعددت طرق تثبيت الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب الخشبية نتيجة للاختلاف فى النوع بين المعدن والخشب مما أدى الى صعوبة تثبيت الاول على الثانى دون وسيط بينهما يحفظ تلك الصفائح والحشوات المعدنية على الجسم الخشبى للباب لمدة طويلة ، ومن ثم لم يكن يصلح لها عملية اللصق وهى من العمليات التى حاول بها الصانع القديم تثبيت المعدن على الخشب ، ولكنه لم يخرج منها بنتائج مرضية لاكتشافه أن تلك الصفائح سرعان ماتنفصل عن الخشب بفعل العوامل الجوية ، ولذلك لجأ الى استخدام الوسيط المتمثل فى المسامير فى تثبيت صفائح النحاس والذهب على الخشب كما هو الحال فى الفن المصرى القديم (١)، وهذه المسامير لم يقتصر استخدامها منذ العصور القديمة على الناحية الوظيفية فحسب بل امتد الى استخدامها عنصرا زخرفيا حيث كان صناع المعادن فى أور بالعراق القديم يزينون الجوانب الخارجية لاقراط الاذن بسلسلة من المسامير ذات الرؤوس العريضة التى توضع متجاورة والتى استخدم فى صناعتها وزخرفتها مكبس ذو تجويف مخروطى مضلع لعمل اشكال بارزة وغائرة .(٢)

---

(١) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٥١ ، ٣٧٠ .

(٢) Singer , op. cit., p. 656 .

وقد عرف أيضا الاستخدام الوظيفى والزخرفى للمسامير على أبواب العمائر الاسلامية المبكرة [(١)]، حيث يذكر الرحالة الفارسى ناصر خسرو أن صفائح وحلق الفضة ثبتت على باب الكعبة الخشبى بواسطة مسامير قوية من الفضة . [(٢)]

هذا وقد استمر استخدام المسامير فى تثبيت وزخرفة الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى العمائر الاسلامية فى مصر حيث وجدت على الواجهة الخلفية لمصراعى باب جامع الصالح طلائع بالقاهرة على أشكال دوائر ومعينات متبادلة ، ثم بلغت درجة عالية من الاتقان الفنى على الابواب المصفحة فى عمائر المماليك البحرية ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة على أمثلة عديدة منها (لوحة ٤٣) معظمها مسامير نحاسية أو برونزية [(٣)] أو حديدية ذات رؤوس برونزية متعددة الاضلاع كانت ترتب على الابواب المصفحة لتكون وريدات واطارات زخرفية جميلة [(٤)]، وقد ورد وصف تلك المسامير ذات الرؤوس المضلعة فى الوثائق المملوكية بأنها مسامير مكوبجة [(٥)] (لوحات ٤٣ ، ٨٢ ، ٨٣) وهى مسامير استخدمت فى تثبيت صفائح وحشوات الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ، ويبلغ طول كل مسمار منها نحو ٥ سم كما يحتوى كل منها على نصل حديدى مربع القطاع ومدبب فى مقدمته ، وقد شكلت رأس المسمار الحديدى على شكل نصف كروى ثم لبست من الخارج برأس أخرى مضلعة من النحاس الاصفر استخدم فى عمل تضليعاتها مكبس ذو تجويف نصف كروى مضلع يضغط به عليها أو يوضع فوق الرأس النحاسية ويدق فوقه بعد تسخينها ، وينتج عن ذلك التصاق الرأسين معا وظهور التضليعات فى الرأس النحاسى الخارجى ثم يؤتى بصفيحة

---

(١) استخدمت مسامير كبيرة الحجم لتثبيت الالواح الحديدية التى صنع منها باب مدينة المهدية بتونس ٣٠٥ هـ /٩١٧م ، ويزن كل مسمار منها حوالى ٦ أرطال (ابن الاثير : الكامل فى التاريخ ج ٨ ليدن ١٨٧٣ م ، ص ٧٠)؛
Herz , op. cit., p. 164 .

(٢) Nasiri Khosreau , op. cit., p. 199 .

(٣) Fehervari , op. cit., p. 22.

(٤) Herz, op.cit,pp. 156,198.

(٥) د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات فى الاثار الاسلامية ص ٤٦٠ ؛د.محمد مصطفى نجيب : مدرسة الأمير كبير قر قماس (دكتوراه) ، ملحق وثائقى ، آداب القاهرة ١٩٧٥م ص ١١٧ .

فضية مستديرة يدق فوق منتصفها بمطرقة صغيرة ذات رأس محدب ثم توضع فوق الرأس النحاسى المضلع للمسمار ويضغط فوقها بالمكبس السابق فتتخذ هيئة (لوحة ٨٠) ولذلك ورد وصفها فى الوثائق بأنها مسامير ذات فضة مكوبجة.(١)

هذا ويلاحظ تشابه رءوس تلك المسامير المضلعة مع قباب العصر الفاطمى وبعض قباب العصر المملوكى ذات التضليعات ، ومن ثم وصفت هذه المسامير فى وثيقة الغورى بأنها مسامير قبب (جمع قبة)(٢) وربما تكون تسميتها بالمكوبجة قد جاءت تحريفا لتسميتها بمسامير مقوببة لتشابهها مع تلك القباب ، وتظهر أشكال هذه المسامير طلتها الوثيقة أيضا بزخارف النهود البارزة المضلعة التى ظهرت فى العمائر الفاطمية فى مصر ، ونجد أمثلتها على جانبى البرجين اللذين يكتنفان حجر مدخل باب الفتوح من أبواب القاهرة الفاطمية الحجرية (٣) ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م ، كما نجد أمثلة لها أيضا فى كوشات عقود المحرابين الجانبيين فى بيت الصلاة بمسجد السيدة رقية فى القاهرة ، وكذلك فى كوشتى عقد محراب قبة مشهد السيدة عاتكة المجاور له . (٤)

ومما هو جدير بالذكر أن طرق تثبيت الصفائح والحشوات على الابواب الخشبية فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة لم تسر على أسلوب واحد حيث نجد أن بعضها ثبت مباشرة على جسم الباب الخشبى بواسطة مسامير حديدية يراعى أن يكون رأس كل منها صغير الحجم وجسمه قليل السمك حتى ينفذ خلال الثقوب أو الخروم المعدة على جوانب الحشوات المعدنية الزخرفية أو بداخلها بين عناصرها النباتية المختلفة ، ومن ثم لاتحجب رءوسها أيضا هذه العناصر ، ولذلك لجأ

---

(١) د. عبد اللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٤٦٠ .

(٢) د. محمد مصطفى نجيب : المرجع السابق ص ١١٧ ، نقلا عن وثيقة الغورى التى نشرها الدكتور عبد اللطيف ابراهيم ص ٨ ، سطر ٩ .

(٣) د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الاول ، العصر الفاطمى القاهرة ١٩٦٥م ، لوحة ٦ .

(٤) المرجع نفسه ، لوحة ٦٤ أ ـ ب .

الصانع الى ترتيبها على حواف تلك الحشوات (لوحتان ٢١ ، ٢٢) كما هو الحال فى بحر باب مدرسة السلطان حسن الرئيسى فى جامع المؤيد الذى ترتكز فيه الحشوات البرونزية على حواف الانائات الفاصلة بينها ، بينما نجد تلك الانائات أعد بها ثقوب أو خروم لتثبت بمسامير حديدية ترتكز على حواف الحشوات المعدنية فى اطارات الباب نفسه (لوحة ٤٨) وقد استخدمت أيضا تلك المسامير الحديدية ذات الرءوس الصغيرة فى تثبيت الحشوات المعدنية على باب بيت الخطيب (لوحتان ١١٥ ، ١١٦) وعلى باب الخزانة الكتبية (لوحتان ١١٨ ، ١١٩) فى ضلعى أيوان القبلة الجانبيين فى مدرسة السلطان حسن بالاضافة الى تثبيتها للحشوات المعدنية على باب المقدم فى منبرالمدرسة بنفس الايوان (لوحتان ١٣٩ ، ١٤٠) ونجدها فى الامثلة السابقة تتخلل الانائات التى ترتكز بدورها على حواف الصفائح والحشوات المعدنية عليها فى نظام بالغ التعقيد(١) وهو النظام الذى استخدم فى زخرفة الابواب الخشبية والذى يعرف بنظام الصناديق والاحقاق الصغيرة(٢)، أما بالنسبة لطرق تثبيت الصفائح والحشوات المعدنية على الباب الرئيسى لمدرسة الاميرة تتر الحجازية بالقاهرة فقد استخدمت مسامير حديدية ذات رءوس صغيرة رتبت على حواف الحشوات المعدنية المزخرفة للباب ذلك لاختفاء عنصر الانائات المعدنية التى تفصل بين تلك الحشوات والتى وجدت على أبواب مدرسة السلطان حسن وقد استعيض عنها على باب مدرسة الاميرة تتر هذا باستخدام صفيحة من النحاس الاصفر رقيقة كسى بها المصراعان أسفل هذه الحشوات الزخرفية (لوحة ١٧٢) ، هذا وقد ظهرت طريقة أخرى جديدة فى تثبيت صفائح وحشوات الباب الايمن النحاسية فى ضريح مدرسة السلطان حسن حيث قصد بهذه المسامير أن تصنع تجانسا زخرفيا مع الصفائح والحشوات والانائات المثبتة لها ، ولذلك نجد أن تلك المسامير قد اتخذت من نوع المسامير

---

(١) Sir Dension Ross , op. cit., p. 76 .

(٢) ارنست كونل : المرجع السابق ، ص ١١٠ .

المكوبجة التى رتبت ترتيبا زخرفيا على الاشانات الفاطلة والمثبتة فى نفس الوقت للصفائح والحشوات فى بحر الباب واطاراته (لوحتان ٦١ ، ٨٣) وقد زيد فى تماسك بعض التروس والكند ات باستخدام هذه المسامير عليها فى بحر الباب نفسه (لوحة ٧٧) .

ومما هو جدير بالذكر أن الصفائح والحشوات المعدنية على أبواب عهد السلطان حسن لم تصنع أو تسبك أو تصب ككتلة واحدة تغطى جسم الباب كله بل صنعت من صفائح وحشوات معدنية فردية سواء أكانت مسطحة أم بارزة [١] ثبت كل منها على جسم الباب الخشبى بالمسامير باحدى الطريقتين السابقتين على أيدى نجارين متخصصين ظهرت مهارتهم عليها هم وصانعى المعادن الذين شكلوا هذه الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن ومنشآت عهده بدقة واتقان ومهارة تخطت شهرتها مرور السنين .

---

(١) Prisse d'Avennes , op. cit., pp. 270 - 271 .

الباب الثالث

الزخارف

الفصل الاول : الزخارف الكتابية

الفصل الثاني : الزخارف الهندسية

الفصل الثالث : الزخارف النباتية

اتسمت الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بثراء زخرفى جاء نتيجة لتعدد عناصرها الزخرفية سواء أكانت كتابية أم هندسية أم نباتية ، أما بالنسبة لعناصر الكائنات الحية فقد خلت منها وذلك لانها أبواب تغلق على عمائر دينية ، ومن ثم تتفق فى زخارفها مع الاحاديث النبوية التى تنهى عن تمثيل الكائنات الحية وتبيح تصوير ماليس فيه روح . (١)

هذا وقد مرت العناصر الزخرفية بمراحل تطور طويلة بدأت فى العصر الاسلامى المبكر عندما اقتبست أساليب عديدة من فنون سابقة نتيجة للسماحه التى أولاها المسلمون للصناع فى البلاد المفتوحة (٢) ، مما أتاح الفرصة لاستمرار تلك الاساليب القديمة الزخرفية فى العصر الاسلامى،وبعدها طبعت هذه العناصر الزخرفية بطابع اسلامى منذ القرن الاول الهجرى (٣) ، تمثل فيما ظهر على العناصر النباتية القريبة من الطبيعة بصفة خاصة من تحوير وتنسيق أبعدأها عن أصولها القديمة .

ثم ظهرت الشخصية الاسلامية بصورتها الواضحة على الزخارف النباتية فى مدينة سامراء بالعراق فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، عندما افرغ الصناع المسلمون الاساليب الزخرفية القديمة فى قالب متجانس وأخرجوا منها سبيكة جديدة ميزت الفن الاسلامى ، ومن ثم ظهر فى عالم الحضارات فن زخرفى (٤) اسلامى أثر بدوره فى فنون الغرب (٥) تأثيرا لايزال ظاهرا حتى اليوم (٦).

ومما هو جدير بالذكر أن طراز سامراء الدولى (٧) انتشر فى منطقة الشرق الادنى وتداخلت معه المذاقات المحلية فى نسيج مترابط الاجزاء وسار فى طريق تطوره الى أن بلغ مرحلة عالية من الاتقان وحسن التوزيع فى مصر والشام فى

---

(١) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى،القاهرة ١٩٥٩م ص ٤٣ .
(٢) Fehervari , Islamic Metalwork of the Eighth Century to the Fifteenth century , pp. 39 - 40 .
(٣) M.S. Dimand, Studies in Islamic Ornament(Ars Islamica, Vol. IV) , p. 302 .
(٤) Thomas Arnold and Alfred Guillaume,Legacy of Islam,p.120.
(٥) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٤٨ - ٤٩ .
(٦) د. زكى حسن : تراث الاسلام (مترجم) ج ٢ ، ص ٢ .
(٧) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٥ .

عصر المماليك وخاصة فى القرن الثامن الهجرى (١٤م)[١] بعدما أتت عليه موجات من التأثيرات وفدت من الغرب الاسلامى .

هذا وقد أدت كراهية استخدام الصور الحية فى العمائر الدينية الاسلامية الى تفوق الفنانين المسلمين فى مجالات الزخارف الاخرى كالزخارف الكتابية والهندسية والنباتية ، وهى زخارف بعدت عن قواعد المنظور ومثلت لذلك مسطحه فى حين مثلت فنون الغرب مجسمة [٢]، حتى وصف الفن الاسلامى بأنه يعتمد على اللون فى حين تقوم فنون الغرب على الشكل والحجم . [٣]

وتتسم الزخارف على الفنون المملوكية عامة والابواب المصفحة خاصة بعناصرها الهندسية [٤] التى جاءت خاتمة لمراحل تطور طويلة بدأت منذ أن انكب المسلمون على دراسة العلوم الهندسية حتى أصبحوا أعظم علماء العالم فيها فى العصور الوسطى[٥]، وقد توصل الفنانون المسلمون الى ابتكار أشكال هندسية زخرفية جديدة لم يسبقوا اليها ، وخاصة أشكال الاطباق النجمية التى مزجوا بينها وبين ما تحوية من عناصر أخرى مزجا لايسلبها انسجامها وتوافق اجزائها[٦]، وربما تكون خير أمثلتها ماتجده من زخارف على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن التى ظهرت عليها العناصر الهندسية بطابع فنى أخاذ ميزها عن سائر أفرع الفنون الاسلامية الاخرى .

وتجدر الاشارة الى أن الزخارف النباتية على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن التى سارت على الاسلوب الاسلامى الذى تطور فى مدينة سامراء فى تمثيل الافرع والاوراق النباتية المحورة. أضيفت اليها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة جاءت نتيجة لتأثيرات وفدت من الشرق الاقصى بشكل واضح منذ أن غزا المغول ايران[٧] والعراق واستقروا فيهما، وزاد من تواجد تلك العناصر

---

(١) E. Grube, The World of Islam , p. III.

(٢) Creswell, E.M.A., Vol. I, Part I, Oxford 1951, p.210 .

(٣) M. Briggs, Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine , p. 166 .

(٤) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤١ .

(٥) Alexander Speltz and Spjers, The Styles of Ornament, London and Leipzig 1910, p. 199 .

(٦) د. زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٢٧٢ .

(٧) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ١٩ .

القريبة من الطبيعة فى هذين البلدين احتفاظ التتار بعلاقات طيبة مع أقربائهم فى الشرق الاقصى ، [١] ولم تقف تلك التأثيرات عند حدود ايران والعراق بل تعدتها الى مصر والشام فى عصر المماليك الذين هزموا التتار فى معركة عين جالوت ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م [٢]

وساعد أيضا على تزايد التأثيرات الصينية فى مصر والشام فى العصر المملوكى ماقام من علاقات سياسية مع هؤلاء التتار بعد أستقرارهم واعتناقهم الاسلام ، ويضاف الى ذلك تأثير العلاقات التجارية بين مصروالشرق الاقصى [٣] فى هذا العصر فى ازدياد هذه العناصر القريبة من الطبيعة على الفنون المملوكية ونتيجة لذلك ظهرت هذه العناصر خاصة رسوم الزهور والاوراق الطبيعية [٤] جنبا الى جنب مع الزخارف النباتية الاسلامية المحورة على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن مما أضفى على تلك الابواب ذلك المظهر الرائع الحقيقى [٥] التى تميزت به .

---

(١) D. Barrett, Islamic Metalwork in the British Museum, p. 19 .

(٢) ريتشارد اتنجهاوزن : فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتى ، بغداد ١٩٧٤م ، ص ١٣٥ .

(٣) أنظر صفحة

(٤) Harrari, Islamic Metalwork After the Early Islamic Period (A Survey of Persian Art, Vol. III) pp. 2504 - 2508 .

(٥) Grube, op. cit., p. III .

الفصل الاول

الزخارف الكتابية

لعبت الزخارف الكتابية دورا بارزا على العمائر والفنون الاسلامية وبلغت درجة عالية من الجمال والاتقان فى عصر المماليك البحرية عامة وعهد السلطان حسن خاصة ، ولم تكن تلك الزخارف تصل الى هذه المرحلة بطبيعة الحال الا بعد أن مرت الكتابة العربية بمراحل تجويد وتطوير خلال العصر الاسلامى .

ومن المعروف أن الخط العربى انتشر بظهور الاسلام فى البلاد التى أخضعها العرب المسلمون فى الشرق والغرب حتى كتبت به لغات أخرى مثل الاردية والفارسية.(١) وقد بدأ الاهتمام يوجه الى الخط العربى منذ الوهلة الاولى لظهور الاسلام لأنه الخط الذى كتب به القرآن الكريم(٢)، وكان الوسيلة الوحيدة لتدوينه وحفظه.(٣) بل أن العناية به استدعت الاهتمام بالخطاطين أنفسهم، خاصة أنهم يكتبون كلام الله ، ولذلك أخذ الكتاب أنفسهم فى تبجيل مايكتبونه وتنافسوا فى اتمام هذه الكتابات بسمات جمالية تتناسب وكلام رب العالمين(٤)، وأدى تبجيل وتوقير الكتب الاسلامية وفى مقدمتها القرآن الكريم الىتلك المنزلة العالية التى بلغها الخط العربى عند المسلمين . (٥)

وقد بدأت السمات الجمالية تظهر على أفرع الخط العربى منذ عهد الدولة الاموية(٦)، ومنذ ذلك الوقت أخذت الكتابات العربية تغزو المجال الفنى الاسلامى وتظهر على العمائر والتحف الفنية ، وأصبح الخط العربى بعدها ميدانا من الميادين الرئيسية للزخرفة . (٧)

---

(١) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٢٩٥ .

(٢) D. James , Islamic Art (An Introduction) London 1974 , p. 19 .

(٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ .

(٤) Arnold and Guillaume , op. cit., p. 113 .

(٥) Briggs , op. cit., p. 179 .

(٦) عبد الفتاح عباده : انتشار الخط العربى فى العالم الشرقى والعالم الغربى القاهرة ، ١٩١٥م ، ص ١٣ - ١٧ .

(٧) د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ، المجلد الاول ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .

وربما كان من أسباب العناية بالخط العربى ماشاع عند المسلمين فى العصور الوسطى من تحريم الاسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجدالمسلمون فى الخط متنفسا يعوضهم عن التصوير[١]، ولذلك ظهر استخدام الكتابات فى زخرفة التحف والعمائر الاسلامية[٢] جنبا الى جنب مع الزخارف النباتية والهندسية[٣] ثم شاع استخدام هذه الزخارف الكتابية فى زخرفة المبانى والتحف منذ منتصف القرن الثالث الهجرى(٩م)[٤]، وربما يعزى أيضا الطابع الزخرفى الذى اتسمت به الفنون الاسلامية الى تجويد الخط نفسه والعمل على التناسب بين حروفه .[٥]

هذا وتعتبر الكتابات العربية من أبرز السمات التى ظهرت على الفنون الاسلامية والتى يرجع الفضل فيها الى العرب ، كما أنها تعتبر حيثما وجدت دليلا على السيادة الاسلامية وعظم تأثير الاسلام[٦]، لان الخط العربى يمتاز بطابع الاصالة الفنية حيث أن نشأته وتطوره تمت على أيدى عربية بعيده عن أى تأثير أجنبى .[٧]

وقد اتخذت الكتابة العربية بعد اعتبارها أرقى أفرع الفنون فى الحضارة الاسلامية[٨] كمحور أساس فى الزخرفة فى كل مكان على جدران المساجد[٩] ولذلك أخرج الفنانون المسلمون أشكالا وعناصر ذات ايقاع فنى متناغم تبرزها وتؤكدها فى أحيان كثيرة عناصر نباتية وضعت خلفها .[١٠]

---

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٠٠ .

(٢) Erica Dodd, On a Bronze Rabit from Fatimid Egypt, (Kunst des Orients), Vol. 8/12,1972,pp. 70 - 72 .

(٣) James , op. cit., pp. 56 - 57 .

(٤) د. ابراهيم جمعه : دراسات فى تطور الكتابات الكوفية ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(٥) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

(٦) Arnold and Guillaume, op. cit., pp. 112 - 113 .
د. زكى حسن : تراث الاسلام (مترجم) ، ج ٢ ، ص ١٦ - ١٧ .

(٧) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

(٨) James, op. cit., p. 16. .

(٩) Arnold and Guillaume , op. cit., pp. 112-113; Briggs, op. cit., p. 179 .

(١٠) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .

هذا وقد استخدمت هذه الكتابات فى كل الاقطار الاسلامية كعنصر زخرفى لذاتها[١]، ولذلك سخر الفنان المسلم من أجلها كل طاقاته وملكاته حتى أنها فاقت الانواع الاخرى من الزخارف الاسلامية[٢] واحتلت بينها مكان الصدارة سواء اذا استخدمت معها أم بمفردها[٣].

ومما ساعد على تطوير الخط العربى ماتمتاز به حروفه من حيوية[٤] نتيجة لطواعيتها للتشكيل فى الاتجاهات الرأسية والافقية فضلا عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على جمالها أو اتزانها[٥] وايقاعها ، بل أنه يمكن وصلها بالرسوم الزخرفية الاخرى وصلا يظهر جمالها واتزانها[٦]، ولذلك وصل الخط العربى فى زمن قصير الى جمال زخرفى لم يصل اليه فن آخر فى تاريخ الانسانية عامة .[٧]

أما بالنسبة لاستخدام الزخارف الكتابية على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة ، فقد انفرد من بينها خط الثلث بزخرفة هذه الابواب وذلك لان الفنانين وصلوا بهذا الخط فى عصر المماليك الى درجة من الاتقان لم يصل اليها أو يفقها أحد غيرهم[٨]، ولم ينل هذا الخط بطبيعة الحال هذه المرحلة المتطورة فى هذا العصر الا بعد أن مر بمراحل تطور بدأت فى العصر الاسلامى المبكر منذ أن كانت الكوفة مركزا للخلافة الاسلامية فى عهد على بن أبى طالب ثالث الخلفاء الراشدين[٩]، وهى المدينة التى استخدم فيها كل من خط النسخ والخط الكوفى جنبا الى جنب[١٠]، وبانتقال الخلافة من الكوفة الى دمشق فى عهد الامويين ، انتقلت العناية بالخط العربى اليها ، وأولى الخلفاء

---

(١) د. زكى حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، ص ٢٧٨ .
(٢) James , op. cit., p. 16 .
(٣) Briggs , op. cit., p. 178 .
(٤) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ .
(٥) James , op. cit., p. 24 .
(٦) د. زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٢٧٨ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ٢٧٨ .
(٨) James , op. cit., p. 26 .
(٩) محمود شكرى الجبورى : نشأة الخط العربى ، بغداد هـ/ م ، ص ٥٢ .
(١٠) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٠٧ .

الامويون عناية فائقة بالخطوط العربية خاصة بعد تعريب الدواوين على يد الخليفة الاموى عبد الملك بن مراون[١]، مما أعطى دفعة قوية الى تجويد الخط العربى ، وترجع عناية الخلفاء الامويين بالخط العربى الى ادراكهم أهمية ومكانة الكتابة العربية فى نشر الدعوة الاسلامية خاصة أنها لغة القرآن الكريم ولذلك برز عديد من مجودى الخط العربى فى العصر الاموى أشهرهم قطبة المحرر الذى اخترع قلم الطومار[٢]، والمقصود بالطومار الكامل هو المقدار الكبير من مقاديرقطع الورق التى تعد للكتابة عليها والمعبر عنه فى العصرالمملوكى بالفرخة وأضيف هذا القلم اليه لمناسبة الكتابة به عليه[٣]، ويعتبر فرخ الورق هذا المسمى بالطومار أكبر الافرخ الورقية فى الاسلام ومقاسه أكبر المقاسات للورق الاسلامى ، ولذلك كانت تكتب عليه عهود الخلفاء منذ أيام بنى أمية ومن جاء بعدهم[٤]، ومن ثم عرف القلم الذى يكتب به على هذا الفرخ بخط الطومار .[٥]

هذا وقد استمر خط الطومار فى العصر العباسى وسمى فى هذا العصر بقلم الجليل واشتهر به خطاط يدعى اسحق بن حماد فى خلافة المنصور[٦] (١٣٦ : ١٥٨هـ/ ٧٥٤ : ٧٧٥ م)[٧]، والمهدى (١٥٨ : ١٦٩ هـ / ٧٧٥ : ٧٨٥م)[٨]، ثم أخذ ابراهيم الشجيرى هذا الخط عن اسحق بن حماد واخترع منه قلما أخف سماه قلم الثلثين ، ثم اخترع من قلم الثلثين قلما سماه الثلث[٩].

---

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٠٢ .
(٢) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٥٢ .
(٣) القلقشندى : صبح الاعشى ، ج ٣ ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٤) المرجع نفسه ، ج ٣ ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٥) المرجع نفسه ، ج ٣ ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٦) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٧) د. حسن الباشا : دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ١٨ .
(٨) المرجع نفسه ، ص ١٨ .
(٩) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٥٣ - ٥٤ .

ويرى العديد من الكتاب أن تسمية هذا الخط بالثلث جاءت من كونه ثلث مساحة الطومار[١]، حيث يبلغ عرض قلم الطومار أربعا وعشرين شعره من شعر الحمير ، وعرض قلم الثلثين ست عشرة شعرة ، وعرض الثلث ثماني شعرات ، أما عرض قلم النصف فمقداره اثنتاعشرة شعرة[٢].

وقد أخذ عن ابراهيم الشجيرى قلم الثلث والثلثين وطورا فيما بعد على يد ابن مقله[٣]، فى نهاية القرن الثالث الهجرى(٩م)[٤]، ومن بعده ابن البواب[٥] المتوفى سنة ٤١٤ هـ / ١٠٢٢ م .[٦]

ويقال أن ابن مقله هو أول من بلغ بخط الثلث مبلغ الجمال[٧]، واستمر خط الثلث بنسبه الثابتة فى الانحناء أو الميل التى اتخذها فى أصل نشأته[٨] ثم اتخذ صورته الواضحه فى القرن الخامس الهجرى (١١م) ، وأصبح شائعا فى الاستخدام فى جميع البلاد التى تتحدث العربية .[٩]

هذا وقد استمر تجويد خط الثلث على يد ياقوت المستعصمى فى القرن السابع الهجرى (١٣م)[١٠]، الذى اشتهر بلقب قبلة الكتاب[١١]، وبرز من بين تلاميذه العديدون مثل عبد الله كيرانى الذى أصبح أستاذا فى فن كتابة خط الثلث .[١٢]

---

(١) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٦٢ .
(٢) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٤) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٣١٣ .
(٥) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٥٥ - ٥٨ .
(٦) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣١٤ .
(٧) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٥٣ - ٥٤ .
(٨) Mohamad Aziza , La Colligraphie Arabe ,Carthage , Tunis 1973 , p. 59 .
(٩) James, op. cit., p. 59 .
(١٠) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣١٤ .
(١١) المرجع نفسه ، ص ٣١٤ .
(١٢) Aziza , op. cit., p. 131 .

ونظرا لجمال خط الثلث استخدم فى الكتابات التذكارية والزخرفية على الاثار والتحف وأصبح خطا أثريا فى الدرجة الاولى فى حين استخدم خط النسخ بكثرة فى نسخ الكتب نظرا لطبيعته السهلة التى تمكن الكاتب من السير بقلمه بسرعة أكثر من الثلث .(١)

ويظهر خط الثلث على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بجمال واتقان بلغهما فى عصر المماليك البحرية نتيجة للعناية التى وجهت اليه فى المدرسة المملوكية التى استوعبت جميع تراث السلف وجودت الخطوط المشتقة من الطومار ومن بينها خط الثلث هذا وخط الثلثين ، واستخدم الثلث بصفة خاصة فى هذا العصر بعد أن طور الى أشكال بديعه (٢) متنوعة فى كتابة المصاحف(٣)، وفى الكتابات الاخرى الزخرفية .

ويعتبر خط الثلث من الخطوط الصعبة اذ لايعد الخطاط خطاطا الا اذا أتقنه ولذلك يعبر عنه " بأم الخطوط"(٤)، وهو خط يتفرع الى نوعين ثلث خفيف وثلث ثقيل ، والثانى صورته كالاول الا أنه أدق منه قليلا والطف(٥)، ويمتاز خط الثلث بصفة عامة بعدة مميزات تتلخص فى ميل حروفه الى التقوير(٦)، كما أن الترويس يلزم بعض حروفه كالالف(٧)، أما الاحرف الاخرى فيستخدم فيها الترويس ولكن ليس بحتميه استخدامه فى الألف فى هذا الخط ، وقد أورد القلقشندى الصور المختلفة لأحرفه ومايلزمها من ترويس(٨)، ومن مميزات خط الثلث أيضا أنه لا يجوز الطمس فيه فى اللام ألف فهى دائما مفتحة(٩) (لوحة ٦٨ - ٦٩) كما تنفذ علامات الاصوات للأحرف بقلم يبلغ ثلث القلم الذى تكتب به الاحرف نفسها وغالبا ماتضاف هذه العلامات للزينة أو لملء المساحات الخالية بين الاحرف رغبة فى ايجاد التوازن المطلوب فى الزخرفة .(١٠)

---

(١) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ١٠١ - ١٠٢ .
(٢) د. حسن الباشا وآخرون: القاهرة ، ص ٥٢٨ .
(٣) محمود شكرى الجبورى : المرجع السابق ، ص ٦٧ ، ١٠١ - ١٠٢ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٩٣ - ٩٤ .
(٥) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٦٢ ، ١٠٤ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ٥٣ - ٥٤ ، ٥٩ .
(٧) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٦٢ .
(٨) المرجع نفسه ، ص ٥٠ .
(٩) المرجع نفسه ، ص ٦٢ .
(١٠) Aziza , op. cit., p. 59 .

وعلى الرغم من أن خط الثلث تطور عن خط النسخ ، الا أنه يختلف عنه في أن ارتفاع ألفه يتراوح بين ٩ ، ١١ ، ١٢ نقطه ، بينما ارتفاعها في النسخ يتراوح بين ٥، ٦نقط،وكان الخطاطون القدامى يتخذون ألف النسخ من ست نقط[١]، هذا وتمتاز ألف الثلث بأنها متوجة بعقفة تتجه نحو اليمين"ترويس" طولها نحو ثلاث نقط (لوحة ٦٩) ، أما بالنسبة لألف النسخ فتتخذ شكل رمح بدون نصل ، كما أن جوانبها تكون متوازيه ويميل ذيلها فقط الى النحافة (الاستدقاق) بشكل خفيف[٢]، هذا فضلا عن أن ألف الثلث تمتاز برشاقتها عن ألف النسخ .

وقد أصبح خط الثلث عنصرا مهما في زخرفة العمائر والتحف المعدنية عامة والابواب المصفحة خاصة في العصر المملوكي[٣]في مصر[٤]حيث انتشر هذا الخط في القرن السابع الهجري (١٣م) والقرن الثامن الهجري (١٤م) على التحف المعدنية المملوكية في حين كانت الكتابات الزخرفية عنصرا ثانويا في زخرفة معادن الموصل[٥]، وكان خط الثلث يكتب على المعادن القاهرية والدمشقية في هذا العصر بحجم كبير لدرجة أنه طغى في كثير من الاحيان على بقية زخارف التحفة[٦]، وذلك لشغله حيزا كبيرا وبارزا على هذه التحف المعدنية بعدما أصبح يشكل الجزء الرئيسي من التصميم الزخرفي[٧]، ونجد أمثلة عديدة لخط الثلث على التحف التي تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الخاصة أو تلك التي تبقت في المساجد والاضرحة المملوكية كالأبواب المصفحة [٨]

---

(١) Cl. Haurt, Les Calligraphes et Les Miniaturists De L'Orient Musulman , Paris 1908 , 21 .

(٢) Cl. Haurt, op. cit., p. 21 , 28 .

(٣) Lone - Poole, The Art of the Saracens, p. 67 .

(٤) ظهر خط النسخ الذى تطور عنه خط الثلث على الاثار في مصر في القرن السادس الهجرى (١٢م) " د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٣١٤"

(٥) د. زكى حسن : تراث الاسلام (مترجم) ج ٢ ص ٣٠-٣١؛ د. محمد جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون في مصر ص ٣٠٤ .

(٦) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ص٥٢٦ - ٥٣١ ، اشكال ١٢٣ - ١٢٥ .

(٧) Barrett, Islamic Metalwork in the British Museum , p. 16

(٨) Ross , The Art of Egypt through the Ages, p. 75 .

وفى مقدمتها أبواب عهد السلطان حسن عامة ومدرسته بالقاهرة خاصة، ذات الكتابات التى تتسم بالفخامة والعظمة والجلال [١].

وتتسم كتابات الثلث على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بأنها تقوم على أرضية فرشت لها من الأفرع والأوراق والمحاليق النباتية المحوره الجميله [٢]، (لوحات ١٠ - ١١ ، ٧٠ - ٧٢ ، ١٣١) حيث نجد تلك العناصر النباتية تزين المساحات التى تقع بين القوائم وفوق الحروف ، ويراعى أن يكون مستوى تلك الحروف أعلى قليلا عن مستوى تلك العناصر النباتية لاعطاء تلك الكتابات الاهمية عنها (لوحة ١٣٢) ، وكذلك لمنع الاختلاط بين تلك العناصر النباتية والعنصر الكتابى البحت [٣] خاصة أن خط الثلث تمتاز حروفه بالتقوير الذى يجعل من الصعوبة التمييز بينها وبين اللفائف النباتية أسفلها [٤]، ولكن مهارة الفنان الذى نفذها حالت دون ذلك خاصة أنه استخدم الحشو الداخلى للعناصر النباتية وترك جسم الحرف نفسه بدون تفاصيل ، ونرى ذلك ممثلا فى الاطارات التى تحيط ببحور الأبواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن (لوحات ١٠ - ١١ ، ٦٢ ، ١٣١) ، وباب مدرسة الاميرة تتر الحجازية (لوحة ١٧٣) .

هذا وتظهر سمات زخرفية أخرى على كتابات خط الثلث على الأبواب المصفحة فى عهد السلطان حسن تميزها ، فبالاضافة الى أنها تمثل عنصرا زخرفيا هاما متمشية فى ذلك مع استخدامها كعنصر زخرفى على العمائر والفنون الاسلامية عامة، [٥] نجد كتابات الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن قد نفذت بتكفيت الذهب ذ ى اللون الاصفر البراق (لوحات ٦٨ ، ٨٤ ، ٩٧) داخل الرنوك الكتابية أو فى النص التأسيسى (لوحات ٧٠ - ٧٢) التى تقوم كتاباته على أرضية من الافرع والاوراق والمحاليق النباتية المكفتة بالفضة ، وذلك بالاضافة الى النصوص الكتابية

---

(١) James , op. cit., p. 126 .
(٢) د. حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ، ص ٥٣٨ .
(٣) James, op. cit., p. 16 .
(٤) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٣٢٦ .
(٥) Arnold and Guillaume , op. cit., pp. 112 - 113 .

التى كانت مكفتة بالفضة على أرضية نباتية كفتت أيضا عناصرها بالفضة أعلى الباب الايمن (لوحات ٦١ - ٦٢) مما يمنح الباب تباينا فى الالوان يظهر جمال عناصره الزخرفية ودقتها،مما يندر أن نجد له مثيلا فى فنون الاقطار الاسلامية الاخرى المعاصرة .[١]

هذا وقد أضيفت آيات قرآنية بخط الثلث الى التصميم على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن الموجود حاليا بجامع المؤيد (لوحات ١٠ - ١١) حيث تطلب التصميم الزخرفى العام له ادماج تلك الايات القرآنية[٢] مع العناصر الزخرفية الاخرى لانه باب يغلق على منشأة تقام فيها الشعائر الدينية الاسلامية[٣].

ومما هو جدير بالذكر أن حروف خط الثلث على الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة وفى منشآت عهده تتشابه مع بعضها البعض وذلك فيما عدا حرف السين فى النص التسجيلى على مطرقتى الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن (لوحات ٧٠ - ٧٢) الذى سجل بأسلوب حرف السين ذى الاسنان الثلاثة فى خط الثلث بنوعيه الثقيل والخفيف[٤]، فى حين مثل هذا الحرف فى النصوص الدعائية على نفس المطرقتين بأسلوب تمثيل حرف السين فى خط الرقعة[٥] (لوحات ٦٨ - ٦٩) ، وهو نفس الاسلوب الذى استخدم فى تمثيل حرف السين فى بعض الكلمات التى وردت فى النصوص الكتابية على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن مثل كلمة " مساجد" (لوحة ١٠) وكلمة " يخش" (لوحة ١١) ، أما بالنسبة لحرف السين فى البسملة على نفس هذا الباب فقد كتبت بأسلوب كتابة حرف السين فى النص التأسيسى على باب الضريح الايمن لمدرسة السلطان حسن (لوحة ١٠) وكذلك فى النص الدعائى على باب مدرسة الاميرة تتر الحجازية (لوحة ١٧٣) .

---

(١) Harrari , op. cit., pp. 2504 , 2508 .

(٢) د. زكى محمد حسن وآخرون : دراسات فى مناهج البحث فى التاريخ الاسلامى ص ١٦١ - ١٦٢ .

(٣) D. Wade , Pattern in Islamic Art, p. 9 .

(٤) القلقشندى : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٣٦ - ١٣٨ ، ١٤٠ .

(٥) د. حسين عليوه : كراس العشاء المعدنية ، ص .

ومما هو جدير بالذكر أن بعض حروف الكتابات على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن قد أعجمت واستخدم فى اعجام حرفين منها نقطة واحدة مثل حرف النون فى كلمة "حسن" ، وحرف النون فى كلمة " الناصر " وذلك فى كتابات الشطب الاوسط للرنك الكتابى للسلطان حسن أعلى المطرقة اليمنى(لوحة ٦٨ - ٦٩) ، ويضاف الى ذلك استخدام بعض المحاليق النباتية فى اعجام بعض حروف خط الثلث على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن (لوحات ١٠ - ١٤) وكذلك على البابين الجانبيين فى ايوان القبلة بنفس المدرسة [١] (لوحات ١٣١ - ١٣٢).

ويتضح مما سبق أن خط الثلث بأنواعه المختلفة اشترك مع الزخارف النباتية الاسلامية المحورة (الارابسك) فى تنغيم موسيقى رائع بعد تداخله معها فى تكوينات معقدة متقنة [٢] ، زاد من جمالها تلك الاشكال الهندسية التى أضيفت لتكمل التصميم الزخرفى الرائع على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بالقاهرة ، حتى اصطلح على تسميه الخط العربى بالهندسة الروحية .

---

(١) لاتصل كتابات باب المقدم فى منبر ايوان القبلة الى مستوى الكتابات على بقية أبواب المدرسة ولذلك يرجح أنها مجددة .

(٢) Encyclopaedia of the Arts (New Edition), New York , 1946
Article Islamic Art , p. 499 .

الفصل الثاني

الزخارف الهندسية

اتسمت الابواب المصفحة فى العصر المملوكى البحرى عامة وعهد السلطان حسن خاصة بزخارفها الهندسية التى غطت أسطح واجهاتها سواء الامامية أم الخلفية ، وتظهر تلك الزخارف على هذه الابواب باتقان تام سواء فى تكوينها أم فى وسائل تنفيذها ، فلا توجد عليها حشوة مختلة فى أطوالها أو غير مستقرة فى مكانها .

ولم يكن يتسنى للفنان المسلم فى هذا العصر أن يصل الى هذه الدقة الا بعد أن قام بتجارب على مواد عديدة سهلة التشكيل تقف فى مقدمتها الاخشاب ، وهذا يعنى أن الزخارف الهندسية استخدمت على الابواب المصفحة فى العصر المملوكى بعد أن تطورت على الاخشاب فى الفترات السابقة لهذا العصر .

هذا وقد ظهرت الزخارف الهندسية فى الفنون الاسلامية منذ نشأتها عندما اقتبست بعض عناصرها من الفنون السابقة ، ولكنها عناصر لاتعدو أن تكون أشكالا بسيطة من مثلثات ومربعات ومعينات وغيرها ، وهى عناصر لم يكن لها شأن خطير فى هذه الفنون القديمة فضلا عن استخدامها فيها [(١)] ، ذلك الاستخدام الذى ينصب أساسا على زخرفة الاطارات التى تحيط بالعناصر الزخرفية الاخرى . [(٢)]

ومن بين الحضارات التى استخدمت فيها هذه العناصر الهندسية البسيطة الحضارة الفرعونية [(٣)] والاغريقية [(٤)] والرومانية [(٥)] والبيزنطية [(٦)] والساسانية [(٧)] والقبطية [(٨)] ، ولكن ليس معنى ذلك أن كل العناصر الهندسية التى عرفتها الفنون الاسلامية فى عصورها المختلفة اقتبست من حضارات سابقة أو معاصرة

---

(١) د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) القاهرة ١٩٦١ م ص ٤٤ .
(٢) د. زكى حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ .
(٣) Emery , Archaic Egypt, p. 172 .
(٤) د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ،جا ، ص ٩٥ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١١٩ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ١٥١ — ١٥٢ .
(٧) Dimand, Studies in Islamic Ornament (Ars Islamica ,Vol. IV) Fig. 30 .
(٨) A. Papadouplo, L'Islam et L'Art Musulman, Paris 1976, p. 287 .

كما يحاول اثبات ذلك العديد من المستشرقين الذين ذهب بعضهم الى انكار ملكة الابتكار على الفنان المسلم .(١)

هذا وقد أخذت الزخارف الهندسية أولى خطوات تطورها فى الفن الاسلامى فى العصر الاموى ، ويتضح ذلك من السمة الهندسية التى ظهرت فى المزج بين لفائف العنب وأوراق الاكنتس والمراوح النخيلية وبين المثلثات والاشكال الهندسية الاخرى فى زخارف واجهة قصر المشتى ببادية الشام(٢) ,ثم استمرت هذه السمه الهندسية تطغى على العناصر الزخرفية فظهرت على زخارف منبر القيروان النباتية مسحة هندسية صارمة جديدة(٣)، ثم سارت العناصر الهندسية فى الفنون الاسلامية فى طريق تطورها خاصة فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) الذى شهد حماسا واسعا نحو الثقافة والتعليم(٤)، وذلك عندما قامت فى بغداد عاصمة الخلافة العباسية حركة ترجمات واسعة من اللغات القديمة خاصة اللاتينية واليونانية(٥) الى العربية ، وكان من بين ماترجم العديد من مؤلفات الاغريق فى الفلسفة والرياضيات وسائر العلوم(٦)، ولذلك بدأت الزخارف الهندسية تأخذ خطوات واضحة فى مجرى تطورها تواكب خطوات التقدم الذى حدث فى علم الرياضيات فى الحضارة الاسلامية(٧)خاصة أن الهندسة كانت من العلوم المفضلة عند المسلمين(٨)، وقد ساعد على تطور هذه الزخارف احساس العرب الموسيقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية(٩)، ومن ثم حول الفنانون المسلمون الاشكال الهندسية البسيطة الى فن خاص بهم يختلف تماما عن الفنون السابقة(١٠)، فابتكروا منها أنواعا جديدة لاحصر لها كما ألفوا بينها وأنتجوا منها تكوينات زخرفية تشيع فى النفس النشوة والارتياح(١١).

---

(١) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٢٣ .
(٢) D. James, Islamic Art, p. 7 .
(٣) د. فريد شافعى : الاخشاب المزخرفة فى الطراز الاموى (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة)، مجلد ١٤ ،ج ٢ ، ١٩٥٢م ، ص ٧٩ .
(٤) D. Wade Pattern in Islamic Art, p. 7 .
(٥) فيليب خورى حتى : تاريخ العرب (مترجم) القاهرة ١٩٥٢م ، ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .
(٦) D. Wade, op. cit., pp. 9 - 10 .
(٧) Ibid, p. 7 .
(٨) Briggs , Muhommadan Architecture in Egypt and Palestine, p. 174 .
(٩) د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٤١ .
(١٠) D. Wade, op. cit., p. 9 .
(١١) د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية (عصر الولاه) ص ٢٦٥ .

ويتضح مما سبق أن المسلمين الذين نبغوا فى علم الهندسة [١] استخدموا هذا العلم فى انتاج أشكال فنية جديدة [٢] لزخرفة عمائرهم وتحفهم مما لم يكن له الشيوع فى الفنون قبل ظهور الفن الاسلامى ، وذلك بعد أن أوجد الرياضيون العرب لها صيغا ومعادلات رياضية نفذت على أساسها [٣] ، ولهذا فان الاشكال الفنية الهندسية الجديدة فى الحضارة الاسلامية اكتشفت عن طريق الحاسة العلمية . [٤]

هذا وقد ساعد على انتشار استخدام تلك الزخارف الهندسية ماشاع عند المسلمين من تحريم تصوير الكائنات الحية مما دعا الى استبعادها من زخرفة المساجد وابدالها بالكتابة العربية والزخارف الهندسية والنباتية المحورة . [٥]

ومما هو جدير بالذكر أن الزخارف الهندسية لاقت اجماعا عاما فى تطبيقها [٦] ، واصبحت من أبرز سمات الفنون الاسلامية على الاطلاق [٧] ، بعد أن وجد الفن الاسلامى تعبيره الفنى التام فيها ، ومن ثم استخدمت فى كل الاقطار والعصور الاسلامية [٨] ، هذا فضلا عن أن شخصية الفنان المسلم ذابت فيها فلا نجد توقيعاً لفنان معين عليها [٩] ، وهذا مانجده بالفعل على الزخارف الهندسية التى استخدمت فى زخرفة الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن حيث خلت من أى توقيع لصانعيها أو مزخرفيها .

---

(١) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٠ - ٤١ .

(٢) د. عفيفى بهنسى: جمالية الفن العربى ، الكويت ١٩٧٩م ، ص ٦٩ .

(٣) Al. Gayet, L'Art Arabe , p. 93 .

(٤) D. Wade, op.cit., p.7.

(٥) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٦) D. Wade, op. cit., p. 7 .

(٧) Briggs , op. cit., pp. 175 , 177 .

(٨) D. Wade, op. cit., p. 7 .

(٩) Ibid, p. 7 .

هذا وقد أضفى الفنان المسلم الطابع الزخرفى على الاشكال الهندسية بتكرارها تكرارا منتظما روعى فيه التماثل،وزيادة على ذلك جعل العناصر النباتية التى زخرفت بها تلك الاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع فى أوضاع متماثلة على جوانب محاور وسطى ، وخير أمثلة ذلك مانفذ من حشوات وزخارف على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن .(١)

وترجع فكرة اخضاع الزخارف لاوضاع متماثلة على جانبى محور أوسط الى ذلك العنصر الذى ظهر فى الفن العراقى القديم والذى أطلق عليه عنصر شجرة الحياة (Homa)(٢)، وقوامه شجرة نخيل يتماثل على جانبيها عناصر أخرى ، وقد انتقلت هذه الفكرة الى الفن الساسانى والفن البيزنطى ثم الى الفن الاسلامى ، ولكن المسلمين فاقوا البيزنطيين فى استخدامها وابتكروا أنواعا وتكوينات جديدة منها حتى أصبحت ميزة هامة من مميزات الفن الاسلامى لايضارعها فيها أية زخارف من الطرز الاخرى . (٣)

وظهرت على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن تكوينات عديدة من الاشكال المتماثلة التى تكررت عليها تكرارا رائعا لانهائيا(٤)، وربما يكون هذا التكرار الشائع فى الفن الاسلامى عامة جاء نتيجة لما اعتاد أن يراه الفنان المسلم من تكرار للمظاهر الكونية من حوله كتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر (والشمس تجرى لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم ، والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ، لاالشمس ينبغى لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل فى فلك يسبحون)(٥)، هذا فضلا عن أن الفنان المسلم أدرك أيضا ارتباط القمر بالشمس بمعنى ارتباط الكواكب بالنجوم فى مجموعات متعددة ، ولذلك جعل نجوما فى مركز بؤره تدور فى فلكها أشكال هندسية أخرى مما نتج عنه ابتكار أشكال نجمية جديدة

---

(١) أنظر صفحات ٦٨،١٠١ ، وأشكال ٤ ،١١ ،٥٨ .

(٢) د. حسن الباشا : فنون التصوير الاسلامى فى مصر ، القاهرة ١٩٧٣م،ص ٨٢ - ٨٤.

(٣) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ١٥٢ .

(٤) D. Wade, op. cit., p. 7 ; Grube , The World of Islam, p. 140 .

(٥) قرآن كريم : سورة يس ، آية ٣٨ .

تماما عرفت بالاطباق النجمية فى الزخرفة الاسلامية ، وهى أشكال يرجع الفضل فى ابتكارها الى الفنانين المسلمين ، ويبدو أن نشأة الطبق النجمى تطورت عن استخدام الفنانين العرب المسلمين للحشوات الخشبية الصغيرة التى تتخذ أشكالا هندسية وتتجمع حول أشكال نجمية [١]، فى هيئة اشعاعية بواسطة ضلوع معشقة يطلق عليها حاليا اسم قنانات (جمع قنان) عند أهل الصنعة فى مصر [٢] وهذا يوضح أن نشأة الطبق النجمى جاءت نتيجة لندرة الاخشاب الجيدة فى مصر مما دفع بالنجارين المسلمين الى تصغير الحشوات الخشبية الى أكبر حد ممكن خوفا من تقلصها والتوائها. [٣]

وقد تطلب التوزيع الاشعاعي للحشوات الخشبية الهندسية حول النجمة المركزية استخدام دوائر (بواكير) كما تعرف عند أهل الصنعة وذلك مع خطوط أو ضلوع مستقيمة فى تكوين واحد [٤]، وهذا يعنى أن الطبق النجمى يتم تنفيذه على أسس ونظريات علمية [٥]، ذلك لانه روعى أن تنفذ الاشكال الهندسية المتتابعة والمتكررة على أسس من التماثل النصف قطرى ، كما روعى أن تتفق مع قوانين التناسب فى مجموعها الكلى [٦]، (شكل ١) .

هذا وقد وصلنا أقدم مثل لتلك الاطباق النجمية فى منبر المسجد الاقصى بالقدس (٥٦٤ هـ / ١١٦٨ – ١١٦٩م) [٧]، واستمر ظهورها بعد ذلك فى مصر فى العصر الايوبى [٨]، الى أن بلغت ذروة تطورها فى العصر المملوكى [٩]، ونفذت أروع أمثلتها بالصفائح والحشوات المعدنية لتثبت على الابواب الخشبية فى مصر المملوكية، والتى يظهر من طرق صناعتها وأساليب تثبيتها على تلك الابواب تأثرها الكبير بأساليب تنفيذها بالحشوات الخشبية فى هذه الفترة

---

(١) د. زكى حسن : تراث الاسلام (مترجم) ج٢ ، ص ٨٠ ، شكل ٤٧ .
(٢) د. فريد شافعى : مميزات الاخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر (مجلة كلية الاداب-جامعة القاهرة) مجلد ١٦ ج١، مايو ١٩٥٤م ص ٨١-٨٣.
(٣) د. زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٧٩ – ٨٠ .
(٤) Briggs , op. cit., p. 178 .
(٥) حسن عبد الوهاب وآخرون : دراسات فى الاثار الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٩م ، ص ٣٤ – ٣٥ .
(٦) D. Wade , op. cit., p. 177 .
(٧) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٨٩ – ٩٠ .
(٨) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ، ج ٢ ، ص ٤٤ ، لوحة ٥٦ .
(٩) Briggs , op. cit., p. 177 .

ويجب أن يتكون الطبق النجمى التام فى الفن الاسلامى من ثلاثة أنواع من الحشوات الهندسية هى شكل النجمة المركزية التى تحتل مركز البؤرة وتشع منها باقى الاجزاء[١]، وتحدد رءوس هذه النجمة المركزية التى اصطلح على تسميتها بالترس[٢]، عدد الحشوات الاخرى المحيطة بها[٣]، وهى حشوات قوامها مجموعة من اللوزات (السروات) المضلعة المتماثلة[٤] كل منها ذات أربعة أضلاع[٥]، تليها مجموعة أخرى من الحشوات المتماثلة اصطلح على تسميتها بالكندات (الكنجات) كل منها يحتوى على ستة أضلاع ، تتناسب

---

(١) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٢) الترس اسم لآلة حربية يتقى بها المحارب ضربات السيف والرمح ويصنع تارة من الخشب وتارة أخرى من الحديد أو غيره (القلقشندى : صبح الاعشى فى صناعة الانشا ، ج ٢ ، القاهرة ١٩١٣م ، ص ١٣٦) ، ويتخذ الترس بصفة عامة شكلا مستديرا تحيطه حافة ، ويحتوى من الخارج على بعض النهود القليلة (ل . أ. ماير : الملابس المملوكية ، ترجمة صالح الشيتى ، ص ٨٦ - ٨٧) وقد ظهرت زخارف مشابهة لتلك النهود على تروس الاطباق النجمية التى تزخرف أبواب مدرسة السلطان حسن المصفحة بالقاهرة (لوحات ٢٠ - ٢١ ، ٦٧) ، ومدرسة أخته الاميرة تتر الحجازية (لوحتان ١٧٢ - ١٧٤) .

هذا وقد كان العرب فى صدر الاسلام يطلقون على بعض الحلى أسماء الآلات الحربية ولذلك أطلق على بعض الاقراط اسم ترس لتشابهها مع الترس الذى يلبسه المحارب العربى ، حتى تذكر النساء المحاربين دائما بالحرب والنزال (أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، القاهرة ١٩٥٩م ص ١٢٢) ، ولم يغفل الشعراء العرب عن وصف تلك الالات الحربية حيث نجد البحترى ينشد شعرا فى وصف ايوان كسرى وما به من صور بقوله :

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس

(البحترى : ديوان البحترى ، ج ١ ، مطبعة هندية ، الطبعة الاولى القاهرة ، ١٩١١ م ، ص ٥٧) .

(٣) وردت مسميات هذه الحشوات خلال وصف الابواب المصفحة فى الباب الاول من هذا البحث .

(٤) الشكل المضلع المتماثل هو شكل يحتوى على محور واحد أو عدة محاور للتماثل تقسمه الى أقسام متساوية يمكن تراكبها
(Bourgoin, op. cit., p. 3.) .

(٥) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٨٣ .

فى مجموعها أو عددها مع عدد اللوزات وعدد مثلثات الاطراف فى الترس المركزى وهى مرتبة فى نفس الوقت بتوزيع اشعاعى ونظام دائرى حول اللوزات(١)، كما أن هذه الكندات ليست بمسدس منتظم (٢)، حيث تحتوى على زاوية حادة تقع جهة لوزات(٣) نفس الطبق النجمى .

هذا وقد تعددت أنواع الاطباق النجمية التى زينت بها الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن خاصة أنها تكسو معظم واجهات هذه الابواب ، ومن ثم تعد أبرز العناصر المزخرفة لها(٤)، وقد ظهرت أطباق نجمية مشابهة لها على تحف السلطان حسن المعدنية الاخرى (٥)(لوحة ٧) ، وكذلك على جلود المصاحف المملوكية (٦)، وصفحاتها الاولى المذهبة (٧)، كما تتشابه تصميمات هذه الاطباق النجمية مع زخارف المنابر الخشبية المملوكية (٨)، هذا وقد امتد استخدام زخارف الاطباق النجمية فى عصر المماليك البحرية الى تزيين الجدران ومن أمثلة ذلك ماوجد على جدران جامع الامير شيخو أحد أمراء السطان حسن فى القاهرة (٩)، وهذا يدل دلالة كبيرة على ذيوع هذه الاطباق النجمية فى الزخارف المملوكية فى مصر عن سائر الطرز الاسلامية الاخرى .(١٠)

---

(١) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٨٣ - ٨٤ .
(٢) الشكل المنتظم هو شكل تتساوى فيه كل العناصر سواء أكانت أضلاعا أم زوايا ، والشكل المنتظم دائما متطابق ويحتوى على محاور للتطابق والتماثل بعدد الرءوس المتطابقة (Bourgoin , op.cit.,p.3) .
(٣) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٨٤ .
(٤) أنظر وصف الابواب صفحات ٦٣- ٧١، ٨٩، ٩٦- ١٠٥- ١٠٨،١١١- ١١٤، ١٣١- ١٣٢.
(٥) G. Wiet, Catalogue (Objects en Cuivre) No.92,Pl.XII .
(٦) يملأ متن جلدة المصحف تكوينات من أطباق نجمية قوامها طبق نجمى فى الوسط تحيط به أطباق نجمية أخرى و يملء الجانبين والاركان أنصاف وأرباع هذه الاطباق ويحيط بالمتن اطار به مناطق أو دروع تحتوى على كتابات قرآنية .
(F. Sarre , Islamic Bookbindings, Berlin 1923, p.12)
(٧) د. عبد اللطيف ابراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية (مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة) مايو ١٩٥٨م، ص ٩٦ - ٩٨ ؛ ريتشارد اتنجهاوزن: فن التصوير عند العرب (مترجم) ص ١٣٣) .
(٨) Hautecoeur et Wiet, Les Mosquées du Caire Texte I,p.300.
(٩) Speltz and Spjers, The Styles of Ornament, p. 202 .
(١٠) Lane - Poole, The Art of the Saracens , p. 164 .

ولم يقتصر التصميم الزخرفى على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن على استخدام رسوم الاطباق النجمية بل تعداه الى استخدام رسوم النجوم نفسها مستقلة بذاتها ، ويبدو أن براعة المسلمين فى الزخارف النجمية جاءت نتيجة لتأثير البيئة العربية التى تتسم بسماء صافية تتلألأفيها النجوم وتزينها (ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين)[١]، بل أن هذه النجوم ترشد ساكنى هذه المنطقة سواء أكانوا فى عرض البحر أم فى عمق الصحراء ولذلك ارتبط الفنان العربى المسلم بهذه النجوم ، هذا فضلا عن أن الدين الاسلامى دعا الناس الى التفكير والتأمل فى خلق السموات والارض ومابين السماء من نجوم تدور فى فلكها كواكب توابع ، وهذا أوحى الى الفنان المسلم برسم نجوم مركزية تتفرع عنها أشكال نجمية أخرى تحيط بها وتدور فى فلكها (لوحات ١١٦ ، ١٣٧) ، وذلك رغبة منه فى تحقيق مبدأ الزينة فى فنه .

ونتيجة لذلك استخدمت النجوم بصفة خاصة فى زخرفة العمائر والتحف الفنية الاخرى وخاصة الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن التى تعتبرالزخارف النجمية أهم عناصرها ، حيث نجد من بينها نجوم خماسية (لوحات ٩١ ، ١٢٦ ، ١٤٥) ، (شكل ٥٥) .

وتجدر الاشارة الى أن الزخرفة بالنجوم الخماسية عرفت فى الفنون القديمة حيث عثر على عقد فى دهشور يرجع الى سنة ١٩٢٠ ق . م تتدلى منه نجوم خماسية مدببة الاطراف من الذهب[٢]، وذلك بالاضافة الى أمثلة أخرى لاستخدام هذه النجمة فى الفن المصرى القديم[٣]، ثم انتقلت بعد ذلك لتستخدم فى الفن القبطى خاصة أن الاقباط أظهروا ولعا شديدا بالرسوم التى توزع فيها النجوم بانتظام فوق أرضية الزخارف .[٤]

---

(١) قرآن كريم ، سورة الحجر آية ١٦ .

(٢) Singer, History of Technology , p. 657 .

(٣) Briggs , op. cit., p. 76 .

(٤) Ibid, p. 176; A Papadoupolo , op. cit., p. 287 .

(٣٩٣ هـ / ١٠٠٣ م)[١]، وكذلك على الباب الاخضر الذى تخلف من القصر الفاطمى الكبير فى المشهد الحسينى بالقاهرة ، وقد مثلت عليه نجوم سداسية بواسطة مثلثين متساويين ومتراكبين.[٢]

هذا وقد استمر استخدام النجوم السداسية فى مصر حتى ظهرت على العمائر والتحف المملوكية ، ومن أمثلتها نجمة سداسية تزخرف صحنا من الخزف المرسوم تحت الطلاء[٣]، وكذلك نجوم سداسية تزخرف الفخار المملوكي المطلى[٤] أما بالنسبة لاستخدامها فى زخرفة العمائر المملوكية فنجدها تزخرف واجهة مقعد قصر الامير طاز أحد أمراء عهد السلطان حسن فى القاهرة (لوحتان ١٨-١٩)، (شكل ٣) ، هذا فضلا عن زخرفتها لباب مدرسة السلطان حسن المصفح الرئيسى بها (لوحة ١٤) .

وتعد من بين الزخارف الهندسية على مطرقتى الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة سرر مستديرة مفصصة متساوية فى الحجم والشكل اتخذت فصوصها أشكالا دائرية تتصل ببعضها بواسطة حلقات أو عقد (أنشوطات) رابطة ، كماتتصل فى نفس الوقت بالاطار الذى يحددها من أعلى ومن أسفل على جسم النهد المركزى على كل من مطرقتى هذا الباب بواسطة عقد تشبه تلك العقد التى تربطها معا (لوحتان ٧٠ - ٧١) ،وهذا النوع من السرر المفصصة المتصلة ببعضها بواسطة عقد كان من السمات المشتركة فى زخارف المعادن المكفتة بالفضة فى كل من ايران والعراق ومصر فى القرن السابع والثامن الهجريين (١٣ ، ١٤ م)[٥]، حيث ظهرت على ابريق من النحاس المكفت بالفضة صنع بمدينة الموصل سنة ٦٢٩ هـ / ١٢٥٢ م[٦]، وكذلك على إناء من النحاس ذى

---

(١) Creswell , op. cit., Pl. 28 c.

(٢) Ibid, p. 273 .

(٣) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم سجل ١٥٩٨٦ .

(٤) د. أحمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى (ماجستير كلية الاداب.جامعة القاهرة) ١٩٦٩ م ، ص ٢٤٣ .

(٥) Eva Baer, A Study in Persian Mongol Metalware , (Kunst des Orients , IV/ ½) , p. 21 .

(٦) د. زكى حسن : المرجع السابق ، شكل ٤٨٨ .

الزخارف المحفورة والمكفتة بالفضة من ايران أو العراق فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) .[١]

ويرجع استخدام السرر المفصصة المتصلة بحلقات فى الفن الاسلامى الى العصر الاموى حيث زخرفت بها الاخشاب فى هذه الفترة[٢]، وربما تكون هذه السرر قد تطورت عن العناصر الهندسية فى الفن البيزنطى المكونة من دوائر ومضلعات منتظمة تتصل فى بعض التكوينات بواسطة عقد ، ولكن الاشكال التى ظهرت من هذه السرر فى الفن الاسلامى تناولها الفنان المسلم بالتعديل والتطوير واخرج منها أشكالا متعددة ذات طابع عربى اسلامى خالص[٣]، تمثلت أروع نماذجها على المعادن المكفتة بالفضة فى القرن السابع والثامن الهجريين (١٣ ، ١٤ م) خاصة على الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بالقاهرة، حيث نجد على باب الضريح الايمن فى مدرسة السلطان حسن بالاضافة الى السرر المفصصة السابقة على النهد المركزى للمطرقة، دوائر مكفتة بالفضة تحدد الرنوك الكتابية للسلطان حسن التى تتوسط تروس الاطباق النجمية التساعية (لوحتان ٨٤ - ٨٥) تخرج منها عقد تتفرع الى ضلعين مكفتين بالفضة يلتقيان معا ويحددان زاوية رأس مثلث الترس ، وهى أشكال جديدة زخرفية ظهرت على هذه الابواب ولم يسبق اليها فى الفنون السابقة عن الفن الاسلامى أو المعاصرة ، فضلا عن أن مظهرها على هذا الباب فريد فى نوعه لانه لم يظهر على المعادن الاسلامية عامة أو على الابواب المصفحة فى العصر المملوكى خاصة .

أما بالنسبة لزخرفة المفتاح التى ظهرت على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحتان ٦٨ - ٦٩) ، (شكل ٣٢) والتى انتشرت على المعادن الاسلامية المكفتة بالفضة فى القرن السابع والثامن بعد الهجرة(١٣ - ١٤ م)[٤]، فانها زخرفة هندسية قوامها مجموعة من الخطوط المتكسرة[٥] التى

---

(١) د. زكى حسن ، المرجع السابق ، شكل ٥٠١ .
(٢) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٩٠ ، لوحة ١١ .
(٣) د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ،عصر الولاه ،ص ١٥١ -١٥٢.
(٤) Lane- Poole , The Art of the Saracens, p. 159 .
(٥) انتشرت زخارف الخطوط المتكسره فى الفنون الاسلامية واتخذت كأساس لعمل تصميمات هندسية عديدة وجديدة (D.Wade, op. cit., p. 13 .)

تتقاطع مع بعضها البعض فى زوايا مختلفة [١] ،كما أنها قد تشكل بواسطة ثلاثة أشكال تشبه حرف (Z) اللاتينى متراكبة [٢] ، ومزاحه عن بعضها بزاوية قدرها ٦٠°، هذا فضلا عن أنها قد تشكل بواسطة ستة خطوط مشعه تخرج من مركز واحد وتتصل بقمم أو حدود الشكل الخارجية [٣] ، ويمكن أن توصف هذه الزخارف على أنها تتكون من ستة خطوط متكسرة كفتت بالذهب ورتبت حول دائرة صغيرة مكفتة بالفضة تقع فى المركز وتشع منها هذه الخطوط التى تتخذ نهاياتها عقفة على شكل زاوية حادة (شكل ٣٢) .

ومن المعروف أن زخرفة المفتاح استخدمت فى تزيين معادن مدينة الموصل [٤] المكفتة بالفضة خاصة فى أرضيات الزخارف الآدمية [٥] ، فضلا عن أن هذا العنصر وجد داخل دائرة مكفتة بالفضة تزخرف ابريقا من النحاس الاصفرمؤرخا بسنة ٦٢٦ هـ / ١٢٣٢ م يحمل توقيع شجاع بن معين الموصلى وهو محفوظ حاليا بالمتحف البريطانى [٦] ، كما وجد هذا العنصر أيضا بين زخارف المعادن الايرانية [٧] المكفتة بالفضة [٨] فى القرن السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ ،١٤م) المتأثرة بمعادن الموصل التى أثرت أيضا فى المعادن السورية [٩] حتى أصبح هذا العنصر سمة على المعادن الدمشقية [١٠] ، أما بالنسبة لاستخدام زخرفة المفتاح على المعادن المكفتة بالفضة التى صنعت بالقاهرة فى العصر المملوكى [١١] فاننا نجد من أمثلتها شمعدانات زخرفت بمناطق مستديرة احتوت بداخلها على هذا العنصر. [١٢]

---

(١) Barrett, Islamic Metalwork in the British Museum p. 12.
(٢) Lane- Poole, op. cit., p. 159 .
(٣) Bourgoin , op. cit., p. 6 .
(٤) صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ص ١٧٤ .
(٥) د. زكى حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٤٢ .
(٦) Pope, Survey , Vol. 6, Part 3 , Pl. 1332 .
(٧) Eva Baer , op. cit., pp. 9-10 .
(٨) Pope, op. cit., Pls. 1320 , 1337 A .
(٩) Lane- Poole , op. cit., p. 159 .
(١٠) Ibid, p. 159 ; Barrett, op. cit., p. 12 .
(١١) ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ،القاهرة ١٩٥٨م ،ص ١٥٥ ؛ صلاح العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٥٢ .
(١٢) د.آمال العمرى : الشماعد المصرية فى العصر العربى (ماجستير ،كلية الاداب جامعة - القاهرة) ، ١٩٦٥م ، ص ١٥٢ .

أما بالنسبة لعنصر السرة المعدنى الذى يتوسط مصراعى جميع الابواب الخشبية المطلة على صحن مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحتان ١٥٦ - ١٥٨) فأنه من العناصر الزخرفية الفريدة فى نوعها (١) فى زخرفة الابواب المصفحة ، ذلك لانه يظهر على هذه الابواب لاول مره فى القاهرة ، ومن ثم تكون أبواب مدرسة السلطان حسن أسبق الابواب المصفحة فى استخدامه فى القاهرة بصورة مؤكدة وانتقل منها بعد ذلك ليستخدم فى زخرفة الابواب الخشبية المصفحة فى العمائر المملوكية ويصبح سمة مميزة لابواب العمائر فى عصر المماليك الجراكسة (لوحة ١٦١) بل أنه أخذ فى الانتشار على أفرع الفنون الاسلامية الاخرى أثناء القرن التاسع الهجرى (١٥م) (٢) وبعده ، خاصة فى زخرفة جلود الكتب التى أصبح يمثل عليها العنصر الرئيسى فى وسط متنها (٣)، خلال القرن التاسع الهجرى (١٥م)، وذلك بعد أن حل محل الزخارف الهندسية (٤) المكونة من الاطباق النجمية والتى كانت تماثل تلك الزخارف على الابواب المصفحة فى عصر المماليك البحرية عامة وعهد السلطان حسن خاصة ، هذا بالاضافة الى انتشار هذا العنصر فى زخرفة السجاجيد الاسلامية . (٥)

هذا وقد اتخذت السرة التى زخرفت بها الابواب المصفحة المطلة على صحن مدرسة السلطان حسن فى القاهرة شكلا دائريا ، وهى تشبه فى ذلك شكل مطرقتى الباب الرئيسى لنفس المدرسة نظرا لمراعاة الاتفاق فى التصميم الزخرفى فيها . أما بالنسبة لشكل السرة التى تزخرف متون جلود الكتب فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) فانه جاء على هيئة بيضاوية ويحتوى فى أعلاه وأسفله على دلاية تتخذ عادة شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص وتتكرر أرباع هذه السرة فى أركان المتن الاربعة (٦) كما لم يترك الفنان هذه السرة أجزاءها بدون زخرفة

(١) يعتبر هذا العنصر ملمحا اسلاميا خالصا ذلك لانه لم يظهر فى الفنون الاخرى القديمة أو المعاصرة بالهيئة التى وجد بها فى الفن الاسلامى .
(٢) F. Sarre , Islamic Bookbindings , p. 12 .
(٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٦٠ .
(٤) F. Sarre , op. cit., p.12, Fig.2, Pls. 2 - 3 .
(٥) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٧ .
(٦) F. Sarre , op. cit., p. 12. Pls. 2 - 3 .

بل زينها بعناصر نباتية منسقة بأسلوب هندسى جميل[(١)] ، وهى عناصر وجدت من قبل على سرر الابواب المصفحة المطلة على صحن مدرسة السلطان حسن ، فضلا عن استخدامها فى زخرفة مطرقتى الباب الرئيسى لنفس المدرسة (لوحتان ٩ ، ٤٢) (شكل ٢١) اللتين تحتويان على دلاية أو ذيل على شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ،(لوحة ٤٥) ، (شكل ٢٣) تشبه تلك التى وجدت أسفل وأعلى سرر جلود الكتب والابواب المصفحة فى عصر المماليك الجراكسة (لوحة ١٦١) مما يدعوا الىترجيح تأثير هاتين المطرقتين على مكونات عنصر السرة الذى انتشر فى زخرفة الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن وفى الزخرفة الاسلامية فى تاريخ لاحق لظهوره على تلك الابواب .

ويبدو أن الملامح الاولى لعنصر السرة الذى انتشر استخدامه فى زخرفة الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بدأت فى العصر الفاطمى ، خاصة فى بداية القرن الخامس الهجرى (١١م) حيث ظهرت فى هذه الفترة مناطق منتظمة متماثلة الجانبين تشبه " الخرطوش " أو الدرع تتوسط الحشوات المستطيلة فى الابواب الخشبية[(٢)] ، وقد رتبت هذه الدروع على امتداد محاور تلك الحشوات الرأسية وخير أمثلتها مانجده على باب الخليفة الحاكم بأمر الله الذى أمر بصنعه للجامع الازهر بالقاهرة[(٣)] ، ثم ظهر هذا العنصر بعد ذلك على الحشوات الخشبية المزخرفة حتى نهاية العصر الفاطمى ، واتخذ فى مراحل تطوره وتكراره أشكالا مختلفة من عناصر نباتية وهندسية وحيوانية[(٤)] ، نذكر منها على سبيل المثال اتخاذه شكل ورقتين نحليتين فى وضع متدابر على قطعة خشبية من مصر ترجع الى القرن السادس الهجرى (١٢م)[(٥)] .

---

(١) وصلتنا ألواح من الرخام تحتوى فى منتصفها على عنصر السرة من مدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة (لوحتان١٥٧ ، ١٦٠) يرجح أنها نقلت اليها من دار الوزير علم الدين بالقاهرة المتوفى سنة ٧٥٤هـ/١٣٥٣م (د. حسن الباشا : القاهرة ص٢٩٩ ــ ٣٠٠ شكل ٧٤ ؛ مدخل الى الاثار الاسلامية ص٣٧) .

(٢) د. فريد شافعى : مميزات الاخشاب المزخرفة فى الطراز العباسى والفاطمى (مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة) ، ص ٦٩ .

(٣) د. حسن الباشا : القاهرة ، ص ٥١٤ ــ ٥٢٠ شكل ١٢١ .

(٤) د. زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، اشكال ٣٤١ ، ٣٤٧ ، ٣٥٢ .

(٥) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٨٢ ــ ٨٣ .

الفصل الثالث

الزخارف النباتية

لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا فى تزيين الصفائح والحشوات المعدنية على الابـــواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة ،وقد تنوعـــت هذه الزخارف الى عناصر قريبة من الطبيعة ظهرت جنبا الى جنب مع العناصر الاخرى المحوره عن الطبيعة .

واذا حللنا العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التى زخرفت هـــذه الابواب ، لوجدنا أهمها ممثلا فى المروحة النخيلية [١] الكاملة وأنصافهـــا والاوراق الاخرى المحورة المتطورة عنها .

وقد ظهرت المروحة النخيلية الكاملة [٢] وكذلك أنصافها [٣] فى الفـــن الاسلامى منذ نشأته بين العناصر الزخرفية على الصفائح البرونزية التى تكسو الروابط الخشبية فى المثمن الاوسط لقبة الصخرة بالقدس ٧٢ هـ/ ٦٩١ م وتظهـــر المروحة النخيلية على هذه الصفائح بمظهر جديد وغير عادى فـى تكويناتـــه ذلك لان اللفائف النباتية تحمل أشكالا متنوعـة منها [٤] ، وهى تحتل فى ذلـــك مكان [٥] ، أوراق العنب التى كانت تحملها تلك اللفائف فى الفنون السابقـــة وهذا فى الحقيقة مظهر جديد لاستخدام زخارف المراوح النخيلية فى الفـــن الاسلامى وجد أيضا بين الزخارف التى تزين الواجهة الحجرية بقصر المشتـــى ببادية الاردن ، وبعد عن أى تأثير للتقاليد الهلينستية القديمة . [٦]

---

(١) استخدم الاغريق زخارف المراوح النخيلية وأنصافها ،وانتقلت من الفـــن الاغريقى الى الفن الرومانى والساسانى والبيزنطى ثم ظهرت بعد ذلك فـــى الفن الاسلامى (د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية "عصـــر الولاه" صفحات ٩٥ ، ٢٢١) .

(٢) Creswell, E.M. A., Vol I, Part I , Figs . 332 - 336.

(٣) ان اصطلاح نصف المروحة النخيلية جاء من امكانية تكوين مروحة نخيليـــة كاملة أو تامة بوضع نصفى مروحة نخيلية متدابرتين بشكل متماثل علـــى جانبى محور واحد رأسى بينهما تلتصق به جوانبهما الداخلية .

(٤) Creswell, op. cit., p. 6 .

(٥) كان الفن الساسانى مصدر هذه المروحة النخيلية وهو الفن الذى لعـــب دورا هاما فى تكوين الفن الاسلامى المبكر .

(Dimand , Studies in Islamic Ormanent" Ars Islamica" Vol. IV , p. 294).

(٦) Dimand , op. cit., p. 331 .

ثم ظهرت بالاضافة الى ذلك أمثلة عديدة ذات مظاهر جديدة للمراوح النخيلية على الاخشاب المزخرفة التى وصلتنا من تكريت بالعراق فى العصر الاموى ومن أمثلتها جزء من منبر ينتمى الى مجموعة من الاخشاب محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك[١] زخرف بشريط من أنصاف مراوح نخيلية تخرج من بعضها البعض ، ولا تترك أرضيه بينها بأسلوب اتضح وساد فى زخارف سامراء الجصية من الطرازين الثانى والثالث ، وهذا يوضح التطور الذى حدث فى زخارف المراوح النخيلية فى الفنون الاسلامية .

وتظهر الملامح الشخصية الاسلامية على زخارف المراوح النخيلية أيضا على المنبر الخشبى فى جامع القيروان بتونس الذى ينسب الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، ممثلة فيما نال هذه الزخارف من تحوير جعلها تظهر بمظهر جديد[٢]، ذلك بالاضافة الى النظام الهندسى الذى خضعت له أوضاع تلك المراوح النخيلية على هذا المنبر خاصة فى تماثلها وتكرارها اللذين يمثلان الذوق الفنى الاسلامى الجديد الذى آخذ فى النضوج مع مرور الوقت منذ ظهور الاسلام .[٣]

---

(١) Dimand , op. cit., p. 294 .

(٢) Ibid, p. 301 .

(٣) تحتوى زخارف منبر القيروان أيضا على ملامح اسلامية جديدة لم تظهر من قبل ، حيث أنه للمرة الاولى يبسط الفنان المسلم أنصاف المراوح النخيلية باستبعاد فصوصها وبقاء الفص الحلزونى فى القاعدة ، ونتيجة لذلك أصبح نصف المروحة النخيلية يتكون من فصين فقط (Dimand,op,cit.,p.307 .) وهو شكل ظهر من بعد ذلك فى الزخارف الجصية فى سامراء بالعراق خاصة فى الطراز الثالث (Dimand , op. cit., Fig.20) ، هذا وقد شكلت هذه الورقة النخيلية ذات الفصين مع الافرع النباتية المحورة التى تتفرع وتتداخل وتتشابك معا بطريقة هندسية زخرفية (د. حسن الباشا : فنون عصر النهضة ، القاهرة ١٩٧٢م ، ص ٣٨ — ٣٩) تتسم بالتنسيق الجميل الزخرفة النباتية العربية التى أطلق عليها الاوربيون اسم " أرابسك" (د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٢٤٢ .).

ومن ثم يتضح أن الفنانين المسلمين انصرفوا فى تمثيل هذه الاوراق النخيلية وغيرها عن استيحاء الطبيعية وتقليدها تقليدا صادقا[١] باغفالهم للقواعد الطبيعية لهذه العناصر واستبدالها بالمبادىء الزخرفية الواضحة التى طورت فى العصر الاموى واكتملت فى العصر العباسى .[٢]

هذا وقد اتضحت مراحل التطور السابقة على الاوراق النخيلية فى مدينة سامراء بالعراق فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، حيث ظهرت المراوح النخيلية الكاملة والمقسومة فى زخارف جدرانها الجصية بشكل متطور جديد ، وذلك لان زخرفة جدران عمائرها بعناصر نباتية محفورة فى الجص لم يكن يلائم السرعة التى تطلبتها حركة العمران فى هذه المدينة ، ولذلك لجأ الصناع والفنانون الى استخدام قوالب تصب فيها الزخارف الجصية ، وبطبيعة الحال لم تكن زخارف المراوح النخيلية المتعددة الفصوص تلائم عملية الصب فى هذه القوالب مما دفع الفنانين الى التصرف فى بعض الجزئيات الداخلية والخارجية وأدى ذلك بطبيعة الحال الى ظهور أشكال جديدة للمروحة النخيلية وأنصافها ، خاصة أنها نفذت بطريقة تتلاءم فيها الحدود الخارجية لكل منها مع العناصر الاخرى المجاورة فضلا عن اختفاء تفاصيلها الداخلية التى تمثل فصوصها ، وهو مظهر اسلامى أصيل لهذه المراوح النخيلية لايوجد فى فن آخر من الفنون السابقة أو المعاصرة اللهم الا ماتأثر منها بالفن الاسلامى .[٣]

وتنوعت العناصر المشتقة من الاوراق النخيلية الى أشكال جديدة تماما فى الفن الاسلامى استمرت فى الاستخدام والتطور ، ونالها فى مجرى تطورها بعض التعديلات البسيطة ، الى أن ظهرت بمظهر رائع على الصفائح والحشوات المعدنية التى استخدمت فى كسوة الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة ، خاصة تلك الاوراق النخيلية التى اتخذت الهيئة الجناحية .

---

(١) د. زكى حسن : فنون الاسلام ، ص ٢٤٩ .

(٢) Dimand , op. cit., p. 301 .

(٣) د. فريد شافعى : زخارف وطرز سامراء (مجلة كلية الاداب ـ جامعة القاهرة) مجلد ١٣ ، ١٩٥٢م ، ص٥

وتجدر الاشارة الى أن الزخارف الجناحية فى الفنون الاسلامية وخاصة الاوراق النخيلية الجناحية تأثرت بأشكال الاجنحة الساسانية فى ايران مثل تلك التى ظهرت على العملة [١] الساسانية [٢]، فضلا عن الاجنحة التى كثيرا ماكانت تستعمل فى تيجان الاكاسرة الساسانيين فى القرن الخامس والسادس بعد الميلاد ، ويبدو أن عنصر التجنيح الذى استخدم فى تيجان هؤلاء الاكاسره والمكون من زوج من الاجنحة يعلوهما هلال ، ليست له صفة زخرفية وانما قصد به أن يكون شعارا ملكيا [٣] لهم ، أما بالنسبة لاستخدام عنصر التجنيح بشكل متكرر فى الفن الاسلامى منذ مراحله الاولى ، كما هو ممثل فى قبة الصخرة بالقدس ، فانه قد جعل هذا العنصر عنصرا زخرفيا بالدرجة الاولى ، خاصة أنه اتخذ مكوناته من عناصر نباتية ، فضلا عن أن فصوص الاوراق النباتية المكونة له اتجهت فيه الى الداخل والخارج فى حين كانت ريشات الاجنحه فى الفن الساسانى تتخذ اتجاها واحدا الى الداخل فقط .[٤]

ونخرج من ذلك الى أن المراوح النخيلية التى اتخذت هيئة جناحية فى الفنون الاسلامية تأثرت بالاجنحة الساسانية فى هذه الهيئة فقط ولكنها اختلفت عنها فى طريقة ترتيب الفصوص ، وهذا مظهر جديد لها اتخذته فى الفن الاسلامى .

هذا وقد ظهرت المروحة النخيلية المجنحة كذلك فى الزخارف الحجرية على واجهة قصر المشتى ببادية الاردن ، فضلا عن ظهورها على المنبر الخشبى فى جامع القيروان بتونس[٥]، والتى مثلت عليه بفصين لكل جناح من جناحيها [٦] ، وهو مظهر جديد أيضا للمروحة النخيلية المجنحة فى الفنون الاسلامية [٧].

---

(١) د. عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ٢٤ .
(٢) Creswell , op. cit., p. 198 .
(٣) Ibid , p. 198 , Figs 223 - 230 .
(٤) Ibid, p. 198, Fig. 225 .
(٥) Dimand, op. cit., p. 301 .
(٦) Ibid , p. 307 .
(٧) د. فريد شافعى : مميزات الاخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر ، ص ٦٧ .

ويضاف الى الامثلة السابقة ظهور الاوراق الجناحية على بلاطات القاشاني بنفس جامع القيروان سالف الذكر . (١)

ثم استمر استخدام المراوح النخيلية المجنحة فى الفن الاسلامى حيث ظهرت على الاخشاب الفاطمية المزخرفة فى مصر (٢)، فى القرن الرابع الهجرى(١٠م) (٣) وكذلك فى القرن الخامس الهجرى (١١م) ، وتوالى ظهورها بعد ذلك فى العصر الايوبى فنجدها ممثلة بالحفر على الخشب فى تابوت الامام الشافعى فى ضريحه بالقاهرة (٤) ٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م ، وأيضا نجدها على الواجهة الخلفية لباب هذا الضريح المصفح والمحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

هذا وقد استمر استخدام الاوراق النخيلية المجنحة فى مصر فى العصر المملوكى فى زخرفة التحف المختلفة مثل الفخار المطلى(٥)، والحشوات المعدنية التى تكسو الابواب الخشبية فى مدرسة السلطان حسن فى القاهرة (لوحات٢٦ ، ٣٥ ، ٨٠ - ٨١ ، ٩٥) وكذلك على مطرقتى بابها الرئيسى بجامع المؤيد (لوحة ٤٤) ، (شكل ٢٢) ، حيث ظهر كل جناح عليهما على شكل نصف مروحة نخيلية ذات فصين التف فصها السفلى الى الداخل بصورة فجائية ملتصقا بالفرع النباتى ومكونا بذلك شكل عين فى القاعدة ، وهو ملمح زخرفى ظهرت أولى أمثلته فى فارس (٦) واستمر بعد ذلك فى الظهور فى الفن الاسلامى .

---

(١) د. زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، شكل ٣٠ .
(٢) المرجع نفسه ، شكل ٣٤١ ، ٣٤٦ .
(٣) Pauty , Le Bois Sculptées , Pls. c, f .
(٤) د. زكى حسن : المرجع السابق ، شكل ٣٧٦ .
(٥) د. أحمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلى ، ص ٢٣٧ .
(٦) Farid Shafi'ī , Simple Calyx , p. 63 , pl. 336 .
تغيب ملمح العيون هذا فى العناصر النباتية المستخدمة فى زخرفة الفنون الاسلامية فى المغرب والاندلس .
(Shafi'ī , West Islamic Influences on Architecture in Egypt " Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo Univetsity, Vol. XVI , Part II , December 1954 , p. 24 .).

وتعتبر الورقة النخيلية ذات الفصين من العناصر الرئيسية التى استخدمت فى زخرفة الحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة (لوحات ٣٥ - ٣٦ ، ٤١ ، ٨٠ - ٨١ ، ١٢٥ ، ١٤٢) ، (اشكال ٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ١٣٨) ،حيث كونت منها أشكال عديدة وجميلة الى جانب شكلها المجنح السابق من بينها شكل استطال فيه فص واحد وتضخم فى حين تضاءل الاخر بجانبه حتى وصل الى أن يكون التواء رفيعا (لوحات ٣٢ ، ٤٠ ، ٥٢) ، (اشكال ٥١ ، ٥٤) ويعتبر ذلك العنصر فى مظهره الجديد هذا من الاشكال المبتكرة فى الفنون الاسلامية التى طورت فى سامراء فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) .

ومما هو جدير بالذكر أن عنصر الورقة النخيلية ذات الفصين السابق(شكل ٥٤) تطور عنه شكل آخر له هيئة غريبة تشبه نصل سكين مقوس[١] (شكل ١١) ، وهو شكل وجد بين الزخارف المحفورة على الباب الخشبى الذى أمر بصنعه الحاكم بأمر الله الفاطمى للجامع الازهر فى القاهرة [٢]، فضلا عن ظهوره بين زخارف الاربطة الخشبية لعقود الجامع الذى شيده نفس الخليفة السابق فى القاهرة [٣] وقد جاء هذا العنصر نتيجة لاختزال الفص الصغير للورقة النخيلية ذات الفصين فبقى الكبير على تلك الهيئة .

ونذكر من بين الاشكال الجديدة المبتكرة للورقة النخيلية ذات الفصين شكلا جعل فيه الفنان كل فص يتضاءل فى السمك حتى أصبح خطا رفيعا ، ثم جمع بين نصفى مروحة نخيلية بعد أن اتخذ كل نصف منهما الهيئة السابقة معا بحيث يلتصق كل فص علوى فى كل منهما مع الاخر ، وعندئذ أخرج عنصرا جديدا تماما يمكن أن يطلق عليه ورقه نباتية محورة ثلاثية الفصوص (لوحات ٢٣ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ - ٤٥ ، ٨٨ - ٨٩ ، ١٤٢ ، ١٥٠) ، (اشكال ٤ - ٥ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٢ - ٢٣ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٨١ ، ٨٥) ، وهذا العنصر يعتبر من العناصر التى استخدمت فى زخرفة كل

---

(١) د. فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٦٨ ، شكل ١٢ .
(٢) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، شكل ١٢١ .
(٣) د. زكى حسن : المرجع السابق ، شكل ٣٣٦ .

الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، ومنشآت عهده (لوحه ١٦٣) ، (شكلان ٨٧ - ٨٨) ، وتجدر الاشارة الى أن هذا العنصر سبق ظهوره بين الزخارف التى تعلو احدى النوافذ المتبقية من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى فى القاهرة (لوحة ١١٥) .

وقد استخدم هذا العنصر فى ملء المساحات التى تصنعها الفروع المتموجة على هذه الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحات ٤٤ - ٤٥ ، ٨٠-٨١) ، (اشكال ٢٢ - ٢٣ ، ٤٩) .

ومن بين الملامح الاسلامية الجديدة التى ظهرت على الاوراق النخيلية المزخرفة للحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى مدرسة السلطان حسن ،شكل اللوالب أو الاطراف الملتفة لفصوص هذه الاوراق (لوحات ٤٠ - ٤١ ، ٥١ ، ٨٠ ، ١٢٥) ، (أشكال ١٦ ، ١٩ ، ٢٧ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٧٤) ،وكان هذا الطرف سمة شائعة فى فصوص أوراق الاكانتس الهلينستية التى انتشرت فى الزخارف الاموية [١] ومن ثم يمكن تفسير هذا الالتواء الذى ظهر فى نهايات فصوص الاوراق النخيلية على أنه تطور عن النهاية العليا الملتفة لفصوص الاكانتس[٢]، وأحيانا مايتطور هذا الطرف الملتف فى الورقة النخيلية الى طرف مستدير (لوحتان ٤٥ ، ٥١) ، وتجدر الاشارة الى أن هذا الملمح كان كثير الحدوث فى زخارف العالم الاسلامى الغربى[٣]، ووجدت أمثلة قليلة منه فى فارس كما ظهرت أمثلة له فى مصر فى العصر الايوبى ثم فى العصر المملوكى [٤]من بعده .

---

(١) Shafi'ī , simple Clayx , pp. 29 , 35 , Pl. 78.

(٢) د. فريد شافعى : الاخشاب المزخرفة فى الطراز الاموى ، ص ٩٠ .

(٣) Shafi'ī , op. cit., p. 35 .

(٤) ان ظهور هذا الشكل الملتف فى فصوص المروحة النخيلية فى مصر الايوبية والمملوكية بكثرة ، ثم ظهوره أيضا بكثرة على الحشوات النحاسية للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن المصنوع فى دمشق بسوريا ، يوحى بأن صناعا مصريين اشتركوا مع زملائهم الدمشقيين فى صناعة هذا الباب وتكفيته .

ومما هو جدير بالذكر أن الورقة النخيلية ذات الفصين والورقة النصلية سارتا فى مراحل تطورهما فى العصر الفاطمى بمصر ، وقد خلت بعد انتقالهما اليه من سامراء ، من التفاصيل الداخلية والخارجية حتى أصبحت حدودهما الخارجية تتخذ شكل البرعم ، وليس شكل المروحة النخيلية الطبيعية[1]، ثم أخذت التفاصيل الداخلية تظهر بشكل واضح على هذه العناصر فى أواخر العصر الفاطمى حيث مثلت الفصوص أوالتعريق[2]داخل جسم الورقة النخيلية نفسها دون أن تظهر فى حدودها الخارجية ، وهو أسلوب يلائم الى حد بعيد زخرفة الحشوات المعدنية المصبوبة التى ثبتت على الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة والابواب المصفحة المملوكية الاخرى ، فضلا عن ملاءمته لمفائح الفضة المكفتة والمشكلة للعناصر النباتية على الحشوات النحاسية للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحات ٧٥ ، ٨٠ - ٨١) ، (أشكال ٤٠ ، ٤٢- ٤٣) ، وقد ظهر بالاضافة الى التعريق النخيلى السابق (شكل ٧) نوع آخر من التعرق عرف بالتعرق المتمركز (اشكال ٢٧ ، ٢٩) جاء تمركزه نتيجة لتقابل أقواس التعرق فى كل فص من فصى ورقة نخيلية ذات فصين مع الاخر مكونا عند نقطة تلاقى الفصين شكل عين ، وهو نوع انتشر فى مصر فى القرن السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ - ١٣ م) .

---

(١) Shafi'ī , op. cit., p. 27 .

(٢) التعريق النخيلى هو ذلك النوع من الخطوط الذى ينتشر باتجاه فصوص المراوح النخيلية بعد تجاهلها أثناء عملية التطور ، ووجدت منه أمثلة فى سامراء وفى الحفر على الخشب فى مصر فى العصر الفاطمى والعروق فى الطبيعة هى الانابيب المشعرة والموزعة فى الاجسام الحيوانية والاعضاء النباتية ، والعروق فى الزخرفة تشمل كل الخطوط أو الضلوع الموزعة خلال أجسام العناصر الزخرفية سواء كانت مشعة أم متوازية أو متمركزة أو متعامدة على بعضها .

(Shafi'ī op. cit., pp. 26 - 55) .

أما بالنسبه للتعريق ذو الخطوط المقوسة المتعامدة الذى يتكون من خطوط مقوسة رتبت ترتيبا غير منتظم الى حد ما (لوحات ٨٣ ، ٩٥ ، ٩٧) ،(اشكال ٤٧ ، ٥٨ ، ٦٥) ، ويغلب أن يتعامد بعضها على البعض الاخر ، فانه بدأ فى الظهور على المعادن الاسلامية المكفتة بالفضة منذ القرن السادس الهجرى(١٢م) ، ووجدت أقدم أمثلته على ابريق معدنى من فارس مكفت بالفضة ، ثم اخذ بعد ذلك فى الظهور على تحف معدنية مكفتة بالفضة من سورية ، ولذلك فان التحف المعدنية التى تحتوى على هذا التعرق تنسب على أساسه الى الفترة الواقعة مابين القرنين السادس الهجرى (١٢م) والقرن الثامن الهجرى (١٤م) .(١)

وقد أخذ هذا النوع من التعريق فى الظهور بشكل متزايد على التحف المعدنية المكفتة بالفضة فى القرن السابع الهجرى (١٣م) فى ايران ، ولما كان بابا الضريح فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة قد صنعا وكفتا بالفضة فى دمشق سنة ٧٦١ هـ / ١٣٦٠ م ، فان ذلك يعنى ظهور هذا النوع من التعرق بكثرة على صفائح الفضة المكفتة على حشواتهما النحاسية ، خاصة أن دمشق تقع على القارة الآسيوية بالقرب من الواردات الفنية المحملة بالتأثيرات الايرانية .

وتجدر الاشارة الى أن هذا النوع من التعريق (الحشو)داخل العناصر النباتية اسلامى أصيل لان ظهوره جاء نتيجةللاسلوب الفنى الذى تطلبه تكفيت التحف المعدنية بصفائح صغيرة الحجم من الفضة ، ثم توضيح التفاصيل الداخلية للعناصر النباتية بالحز ، وخير أمثلته ماوجد على الحشوات النحاسية التى تكسو الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة سالف الذكر .

هذا وقد ظهر نوع من الحشو النباتى فى القسم الأسفل من مطرقتى الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن بجامع المؤيد (لوحة ٤٥) ،(شكل ٢٣) قوامه فرع نباتى متماوج تخرج منه أوراق نباتية ثلاثية الفصوص(٢) ، تملأ المساحات التى تصنعها تموجاته ، وهو نفس الحشو الذى احتوت عليه الورقتان النخيليتان

---

(١) Shafi'I , op. cit., p. 61 .

(٢) أنظر صفحة ٧٢ .

المجنحتان المشكلتان لرأس كل مطرقة من هاتين المطرقتين على نفس الباب (لوحة ٤٤) ، (شكل ٢٢) ، وتجدر الاشارة الى أن ظاهرة استخدام الحشو النباتى داخل العناصر النباتية نفسها انتشرت فى العالم الاسلامى الغربى فى القرن السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) ، وانتقلت منه الى مصر.(١)

وبالاضافة الى ذلك ظهرت أنواع أخرى من الحشو داخل العناصر النباتية المكفتة بالفضة على الحشوات المعدنية المغشاه للباب الخشبى الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة قوامها ضلوع متجاوره ومتوازيه ، ويحتوى كل ضلع منها بداخله على خط مشع (لوحتان٨٠ - ٨١) ، (شكلان ٤٢ - ٤٥) وهذا النوع من الضلوع شاع فى أقاليم اسلامية عديدة ، وكان أكثر شيوعا فى ايران هذا وتنتهى هذه الضلوع على صفائح الفضة المكفت بها الباب المصفح الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بدوائر تقع أعلى كل ضلع وتسير موازية لجوانب العناصر النباتية ، وهذه الدوائر تمثل نوعا من النقط تعلو خطوط متوازية انتشر استخدامها فى ايران على الخزف ذى البريق المعدنى المنسوب الى مدينة قاشان وسلطاناباد منذ القرن السادس حتى منتصف القرن الثامن بعد الهجرة (١٢ - ١٤ م)(٢)، وانتقل هذا النوع من الضلوع التى تعلوها نقط من ايران الى سوريا ليستخدم فى زخرفة الصفائح الفضية على الحشوات النحاسية الكاسية للبابين الخشبيين المصفحين فى ضريح مدرسة السلطان حسن فى القاهرة .

وتجدر الاشارة الى أن الفروع النباتية التى استخدمت مع الاوراق النخيلية على الحشوات البرونزية فى اطارات وبحور الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، اتخذت من نوع من العروق المقسومة فى وسطها بخط محفور جعلها تظهر وكأنها عرقان ملتصقان ببعضهما (لوحات ٢٥ ، ٣٣ ، ٤٠ ، ١١٩ ، ١٥٣) وظاهرة العروق المقسومة أو المزدوجة كانت منتشرة فى الفنون البيزنطية

---

(١) Shafiʿī , op. cit., pp, 54 - 55 , 181 .
(٢) Richard Ettinghausen , Evidence for Identification of Kashan Pottery (Ars Islamica) Vol. III , Part 1 , pp. 45 - 51 , Figs. 2 c , f .

وانتقلت الى الفن الاسلامى وظهرت فى العصر الاموى حيث وجدت فى الزخارف الجصية بقصر الحير الغربى الذى ينسب الى الخليفة الاموى هشام بن عبد الملك (١٠٥ : ١٢٥ هـ / ٧٢٤ : ٧٤٤ م) ، وهى زخارف محفوظه حاليا فى متحف الاثار بدمشق [١]، كما وجدت العروق المزدوجة أيضا فى الزخارف المحفورة على باب تكريت الخشبى المحفوظ فى متحف بناكى بأثينا ، ولكن يندر أن نجد هذه الظاهرة فى زخارف العصرين الاموى والعباسى بمصر[٢]، فى حين كانت منتشرة فى أسبانيا وشمال افريقيا انتشارا كبيرا ، وانتقلت منهما الى مصر فى العصر الفاطمى[٣] ولذلك نجدها بين الزخارف المحفورة على الجص والحجر فى جامع الازهر والحاكم والأقمر بالقاهرة ، هذا فضلا عن ظهورها أيضا على الاخشاب الفاطمية بمصر واستمرت فى الظهور بعد ذلك فى العصرين الايوبى والمملوكى بها .

هذا وقد خرجت من هذه الافرع النباتية المزدوجة المزخرفة للحشوات البرونزية على أبواب عهد السلطان حسن فى القاهرة محاليق[٤]صغيرة كل منها على شكل لفافه صغيرة تلتصق بجوانب هذه الافرع النباتية .

ويرجع أستخدام المحاليق النباتية فى الزخرفة الاسلامية الى العصر الاموى حيث وجدت على التحف الخشبية الاموية التى عثر عليها فى تكريت بالعراق[٥]ولكن سرعان ما اختفت فى الزخارف الجصية فى مدينة سامراء نظرا لاختفاء أرضيات العناصر الزخرفية فضلا عن قصر العروق أو السيقان النباتية قصرا شديدا خاصة فى الطراز الثالث على الجص ، ولكن عندما عادت الارضيات الى الظهور فى مصر الفاطمية بعد عصر سامراء ، بدأت المحاليق النباتية تأخذ طريقها هى الاخرى فى الظهور ملتصقة بالافرع النباتية مثلها مثل الاوراق النخيلية الجناحية "

---

(١) Creswell , op. cit. , Figs . 184 - 185 .

(٢) د. فريد شافعى : الاخشاب المزخرفة فى الطراز الاموى ، ص ٦٩ .

(٣) Shafi'i , West Islamic Infuences , pp. 2,5,7,

(٤) الحالق أو المحلاق عباره عن جزء لولبى رفيع من النبتة المعترشه يساعدها على التعلق بساندها (منير البعلبكى : المورد " قاموس انجليزى - عربى" بيروت ١٩٧١م).

(٥) Dimand , op. cit., p. 294 .

والكأسية[١] البسيطة وانصافها ، خاصة فى منتصف القرن الخامس الهجرى (١١م) الذى اتسم بظهور أسلوب جديد من الزخرفة جمع بين العناصر السمرائية والمغربية والاندلسية .

ومن بين الملامح البارزة فى زخرفة الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة ، ظاهرة العروق المتموجة التى تخرج منها أوراق نخيلية ذات فصين يمتد أحدهما ليصبح عرقا تنبت منه ورقة نخيلية أخرى مشابهة للاولى وهكذا (لوحات ٤٩ ، ١٣٢ ، ١٥٣) ، (أشكال ٢٤ ، ٧٨ ، ٨٦) ، وقد وجدت هذه الظاهرة فى الفنون المسيحية قبل الاسلام وكذلك الساسانية (لوحة ١١٠) وانتشرت فى الفن الاسلامى وأصبحت من بين العناصر الهامة فى زخرفته ، بعد أن أضيفت اليها الاوراق النخيلية ذات المظهر الاسلامى الصريح ، وقد ظهرت العروق المتموجه مع الاوراق النخيلية فى مصر الفاطمية ، حيث نجدها على قطعة خشبية[٢] مزخرفة ترجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) ، كما نجدها على الواح بيمارستان قلاوون وضريح شجرة الدر ، وهى الواح فاطمية أعيد استخدامها فى هذين الاثرين

---

(١) استخدم مصطلح كأس الزهرة وهو الغلاف الاخضر المحيط بها من الخارج (المنجد فى الادب والعلوم (معجم اللغة العربية) مادة كأس) ، فى وصف الاشكال النباتية التى تتخذ هيئته ، وقد اتخذت الاوراق النباتية المحورة بعصر سامراء أشكالا كأسية ، ولذلك نجد بعضها يشبه الجرس أو القمع (لوحة ٢٦ ، ٢٧) ، (شكل ٨) .

(Shafi'ī , op. cit., pp. 22 - 23 . Figs. 7 - 9) .

وقد تنقسم هذه الكئوس البسيطة الى أشكال نصف كأسية ، وتسمى هذه الاشكال الكأسية باشكال قواعدها ، فهناك أشكال كأسية ذات قاعدة حلزونية (لوحات ٣١ ، ٣٦) ، (شكل ٩ ، ١٤) أو قاعدة ذات شلمات (لوحات ٨٠ - ٨١) (شكل ٤٤) .

(Shafi'ī , op. cit., pp. 62- 63 , Figs . 45 - 46) .

ومعنى ذلك أن الاشكال الكأسية وانصافها كان لها دور هام فى زخرفة الحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ومنشآت عهده بها .

(٢) Pauty , op. cit., Pl . III , No. 4773 .

وتظهر عليها العروق على هيئة تموجات مطردة أو متقابلة فى تماثل ، وتخرج منها أوراق نخيلية ونصف نخيلية ، كما نجد هذه الفروع المتموجة على معبرة من الخشب فى الجامع الاقمر بالقاهرة ٥١٩ هـ (١١٢٥م) تخرج منها أوراق نخيلية ذات فصين .[١] واستمر استخدام هذا العنصر فى العصر الايوبى حيث زخرفت به أشرطة تحيط بالحنايا الصماء على واجهة الطابق الثانى لضريح الامام الشافعى بالقاهرة ٦٠٨ هـ / ١٢١١ م ، وكذلك استمر فى الاستخدام فى العصر المملوكى (لوحتان ١٥٧ - ١٦٠) ، ويبدو أن أروع مامثل منه ظهر على اطارات(كرندازات) الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة .

هذا وقد لعبت الافرع النباتية التى شكلت على هيئة لفائف دورا بارزا أيضا فى زخرفة الحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن فى القاهرة ، سواء منها ما اتخذ عنصرا رئيسيا (لوحات ٤٠ ، ٥١ ، ٩٥ ، ١٢٥)، (أشكال ١٦ ، ٢٦ ، ٦١ ، ٧٤) ، أم ما اتخذ كأرضية للكتابات (لوحات ١٠-١٤ ، ٧٠ - ٧٢ ، ١٣١ ، ١٣٢) ، وقد انتشر عنصر اللفائف النباتية فى أرضيات العناصر الزخرفية وخاصة الزخارف الكتابية على المعادن المملوكية فى مصر وسورية فى القرن السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م)[٢]، وهى لفائف تخرج منها محاليق وأوراق نخيلية صغيرة الحجم فى مساحاتها الداخلية (لوحتان ١٤ ، ١٣٢) ، بل أن الفنان أعجم بعض حروف هذه الكتابات بتلك المحاليق.[٣]

وتجدر الاشارة الى أن اللفائف النباتية فى الفنون الاسلامية تظهر عليها مسحة هندسية صارمة ، ذلك لانها اتخذت هيئة دائرية كاملة وغير كاملة (لوحتان ٧٩ - ٨٢) ، فضلا عن أن بعضها يخرج من البعض الاخر فى نظام من التماثل والتكرار منذ ظهورها فى الزخارف الاسلامية على الواجهة الحجرية لقصر المشتى

---

(١) د. زكى حسن : المرجع السابق ، شكل ٣٦١ .

(٢) Eva Baer , A Study in Persian Mongol Metalware (The Nisan Tasi) , p. 44 .

(٣) أنظر صفحة ٧٦ ، ٢٠٥ .

بالاردن[١]، مختلفة فى ذلك عن أصولها الهلينستية والساسانية القديمة[٢] وأخذت هذه اللفائف فى الظهور بعد ذلك فى الاستخدام على هيئتها تلك ،فاستخدمت فى زخرفة المنبر الخشبى بجامع القيروان بتونس ، ثم ظهرت بعد ذلك على خزف مدينة قاشان بايران فى القرن السادس[٣] والسابع[٤] بعد الهجرة (١٢ - ١٣ م) ، على شكل تقوسات دائرية تخرج منها أوراق نخيلية .

وفضلا عن ذلك فان اللفائف النباتية التى تتشابك مع بعضها البعض والتى انتشر استخدامها فى الفنون الاسلامية ، لم تمثل على هذه الفنون بطريقة عشوائية ، بل اتخذت سمة ايقاعية تشبه تلك التى شاعت فى الشعر والموسيقى العربية[٥]، ذلك لانها تلتف بطرق مختلفة خيالية ، ثم تنقسم أو تنفرع بعد ذلك لتكون عددا متناهيا من الاشكال المتنوعة والمتغيرة[٦]. وهى فى حركاتها تلك تتسم بالهدوء والبعد عن الاثارة[٧]، فضلا عن أن الفرع النباتى فيها يختفى أحيانا تحت الاوراق الكثيفة ويظهر أحيانا لتكون له السيادة فوق الشكل كله[٨]. (لوحات ٨٩ ، ٩٥ - ٩٦) ، (أشكال ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٠ - ٦١) ، أو ينمو الفرع والورقة معا ويتداخل كل منهما فى الاخر فتظهر الاوراق كاضافات تنبت من الفرع الرئيسى .[٩]

---

(١) Dimand , op. cit., pp. 325 - 326 , 331 .

(٢) Fehervari, Islamic Metalwork , p. 26 .

(٣) Ettinghausen , op. cit., Figs . 1,2 c, f .

(٤) Pope , Survey of Persian Art , Vol. 5 . Oxford , 1938 , Pl. 711.

(٥) Encyclopaedia of Islam , Article Arabesque .

(٦) R.M. Savory , Introduction to Islamic Civilization , New York , 1976 . p. 89 .

(٧) Creswell , op. cit., p. 175 .

(٨) Encyclopaedia of Islam , Article Arabesque .

(٩) Encyclopaedia of Islam , Article Arabesque .

وتجدر الاشارة الى أن الفنان المسلم ربط بين الافرع أو العروق التي تنمو منها الاوراق النباتية المختلفة بواسطة عقد (أنشوطات) قد تكون مستوحاه من زخارف الجدائل التى عرفت فى الفنون العراقية القديمة والفرعونية والاغريقية [1]، وقد ظهرت أولى أمثلتها في الفن الاسلامى فى زخارف قبة الصخرة بالقدس ٧٢ هـ (٦٩١م) ومثلت فيها بوضع مائل حتى ظهرت وكأنها اهلة[2] واستمرت بعد ذلك مستخدمه فى الفنون الاسلامية فى مصر حيث ظهرت العقدة التى على شكل هلال على قطع خشبية فاطمية من القرن الخامس الهجرى(١١م) محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة [3]، كما وجدت بنفس الهيئة على البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى المنسوبه الى مدينة قاشان بايران فى القرن السابع الهجرى (١٣م)[4] وكذلك على المعادن الايرانية المكفتة بالفضة فى القرن السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ - ١٣ م) ، ومن أمثلتها ابريق من النحاس الاصفر ينسب الى هذين القرنين . [5]

وقد نوع الفنان المسلم فى أشكال هذه العقد (الانشوطات) حيث ظهر منها بالاضافة الى شكل الهلال السابق شكل آخر مستطيل وجد على الواجهة الخلفية لباب ضريح الامام الشافعى بالقاهرة ، ولكن العقد التى وجدت على الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة اتسمت بتعدد أشكالها سواء أكانت على شكل هلال مكفت بالذهب (لوحات ٨٠ - ٨٢) ، (أشكال ٤٤- ٤٦) أم على هيئة مستطيل صغير مكفت أيضا بالذهب (لوحات ٩٥ - ٩٧) (اشكال ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٥) وأشكال أخرى عديدة توحى بالترابط الذى أوجده الفنانون المسلمون بين العناصر الزخرفية على الحشوات المعدنية التى تكسو هذه الابواب فى تصميم زخرفى محكم .

(١) د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية (عصر الولاه) ص ٢١٧ .
(٢) Creswell , op. cit., p. 201, Figs. 134 - 153 .
(٣) Pauty , op. cit., pl. LIX , No . 319o .
(٤) Ettinghausen , op. cit., p. 201, Figs. 134-135 .
(٥) Pope, Survey , Vol. 6 , Part 3 , Pl. 1327 .

ويتضح مما سبق أن الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بالقاهرة خاصة أبواب مدرسته أظهرت شراء زخرفيا فى عناصرها النباتية سواء منها الافرع أم الاوراق النخيلية المحورة ومشتقاتها ، فضلا عن المحاليق والعقد المختلفة الاشكال ، لم يضارعها فيه فرع آخر من أفرع الفنون الاسلامية الاخرى .

أما بالنسبة للعناصر النباتية القريبة من الطبيعة التى حفلت بها الحشوات النحاسية على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة فهى عبارة عن عناصر أخذت فى الظهور فى الفنون الاسلامية فى منطقة الشرق الاوسط والادنى فى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) نتيجة لتأثر الفنانين فى هذه المنطقة برسوم الزهور والاوراق النباتية القريبة من الطبيعة التى زخرفت بها التحف الفنية الواردة من الشرق الاقصى .[١]

وقد لعبت زهرة اللوتس التى انتشرت فى الفنون المملوكية فى مصر والشام[٢] (أشكال ٦٢ - ٦٤) دورا بارزا فى زخرفة الباب الايمن لضريح مدرسة السلطان حسن سالف الذكر ، خاصة أنها نفذت بتكفيت الفضة والذهب الرائع ، فظهرت سبلاتها السفلية وبتلاتها بلون الفضة البيضاء فى حين ظهر كرسى الزهرة الاوسط الذى اتخذ هيئة بصلية[٣] بلون الذهب المتألق ، هذا فضلا عن وجود قطع ذهبية صغيرة اخرى بين البتلات (لوحات ٧٣ - ٧٤ ، ٨٧) ، (شكلان ٣٦ ، ٥١) ولذلك بدت زهرة اللوتس على حشوات هذا الباب ، بجمال كبير انفردت به عن مثيلاتها على التحف المعدنية الاخرى فى هذا العصر .

ومما هو جدير بالذكر أن ظهور زهرة اللوتس فى الفنون الاسلامية يعود الى العصر الاموى حيث تشاهد هذه الزهرة بين زخارف الفسيفساء فى قبة الصخرة بالقدس وكذلك فى الزخارف المحفورة فى الحجر على واجهة قصر المشتى فى الاردن وهى فى هذه الامثلة مشتقة من الشكل الساسانى الذى تطور عن الشكل الفرعونى الزخرفى

---

(١) د. زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ ؛ الصين وفنون الاسلام ، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٢) أرنست كونل : الفن الاسلامى (مترجم) ص ١١٣ .

(٣) Shafi'i , op. cit., pp. 21 - 22 , Fig. 3 .

جعل الفنان بتلات هذه الزهرة تلتف معا بحركات مرنه فى تعانق رائع (لوحة ٨٦) (شكل ٥١) لانجد له نظيرا فى زهرة اللوتس الطبيعية المصرية [١] أو الصينية [٢] أو حتى فى الامثلة المتطورة عن الزهرة الصينية فى ايران فى القرن السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ – ١٤ م) . [٣]

هذا وقد ساعدت العمليات التجارية النشطة مع الشرق الاقصى فى ازدياد واردات النسيج والخزف الغنية بزخارفها اللوتسية من الصين الى مصر [٤] ، مما نتج عنه تقليد هذه النماذج وتطويرها لتظهر بين الزخارف النباتية على التحف الفنية المملوكية المختلفة ، خاصة التحف المعدنية المكفتة بالفضة [٥] ، منذ عهد السلطان المنصور قلاوون [٦] (٦٧٩ : ٦٨٩ هـ / ١٢٨٠ – ١٢٩٠م) ثم أخذت فى الانتشار فى عهد ابنه الناصر محمد فى أواخر القرن السابع والنصف الاول من القرن الثامن بعد الهجرة (١٣ – ١٤ م) [٧] ، بعدما أخرجت منها قريحه الفنان المصرى أشكالا

---

(١) Armenag . K. Bedevian , Illustrated Dictionary of Plant Names , Cairo , 1936 , p. 418 , No.2425 ;

د. زكى حسن : تراث الاسلام ، ج ٢ ، ص ٣١ ، شكل ١٠ .

(٢) Shafi i , op. cit., Pl. 2 d .

(٣) Pope , op, cit., Pl . 1355 ; Ettinghausen , op. cit. p. 53 , Figs . 12 - 13 .

(٤) أنظر صفحة ٢٤ – ٢٥ .

(٥) Barrett , Islamic Metelwork , pp. 17-18 .

(٦) Fehervari , Islamic Metalwork , p. 122 .

(٧) Rice , Studies in Islamic Metalwork (BSOAS) , 1953 XV/3 , p. 497 ; Barrett, op. cit., pp. 17-18 ; Waffiyya Izzi , Collogue International Sur L'Historire du Caire Le Caire 1949 , p. 235 ;

عديدة جميلة [١]، ظهر بعضها على كرسي العشاء المعدني للسلطان الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة [٢] (لوحة ١٠٧) وكذلك على الشمعدانات المعدنية المكفتة بالفضة [٣]، فضلا عن ظهورها على مشكاوات السلطان الناصر محمد بن قلاوون الزجاجية . [٤]

هذا وقد استمر استخدام هذه الزهرة في عهد السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون [٥] وظهرت أمثلة جميلة لها على مشكاواته الزجاجية المحفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة [٦] (لوحتان ١٠٠ - ١٠٢) والتي تشبه تلك الزهور المزخرفة لباب ضريحه الايمن المصفح في مدرسته بالقاهرة (لوحة ٧٤) (شكل ٣٦) وكذلك على منسوجات الديباج الحريرية في عهده [٧] (لوحة ١٠٤) ،(شكل ٦٣) ، فضلا عن استخدامها في زخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء من نوع تقليد خزف سلطانباد [٨] (لوحة ٦٩) وكذلك في زخرفة الفخار المطلي المملوكي [٩] ، ثم انتشر استخدامها في أفرع الفنون المملوكية الاخرى ولكنها غابت عن الاستخدام في فن الحفر على الخشب في هذا العصر .

---

(١) Shafiʿī , op. cit., Figs. 1,2 .

(٢) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، ص ٥٣٢ - ٥٣٦ ، شكل ١٢٦ .

(٣) د. آمال العمري : الشماعد المصرية في العصر العربي ، ص ١٧٦.

(٤) مايسه محمود داود : المرجع السابق ، ص ٣٧٨ .

(٥) استخدمت زهرة اللوتس على المعادن الايرانية المعاصرة لعهد السلطان حسن ومن أمثلتها شمعدان من الصفر مكفت بالفضة ومؤرخ بسنة ٧٥٨هـ/ ١٣٥٧م.
(Harrari , op. cit., Pl. 1355) .

(٦) أرقام سجل ٢٨٧ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٣١٥ ، ٣٢٩ - ٣٣٠ .

(٧) د. زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

(٨) د. زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ١٨٤ .

(٩) د. أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

ويبدو أن عهد السلطان حسن كان العصر الذهبي لزهرة اللوتس ، ذلـــك لأن نماذجها التى ظهرت فى عهد الاشرف شعبان بن حسين (٧٦٤ - ٧٧٨ هـ /١٣٦٣- ١٣٧٦م) على المعادن المملوكية وخاصة الشمعدانات[١] كانت أقل رشاقة عن ذى قبـل ومن ثم تعد أمثلتها فى عهد السلطان حسن أروع نماذج هذه الزهرة فى الفنون الاسلامية عامة وفى فنون العصر المملوكى فى مصر والشام خاصة .

هذا وقد ظهرت الى جانب زهرة اللوتس القريبة من الطبيعة على البـاب الايمن لضريح مدرسة السلطان حسن زهرة أخرى لاتقل عنها جمالا ، هى زهـرة الفاونيا (Peony) ، (عود الطيب أو عود الريح)[٢] ومثلت هذه الزهـرة منبسطة أو بمسقط أفقى فظهرت سبلاتها الستة أسفل بتلاتها الستة أيضا ،كمـا مثل كرسى الزهرة[٣] على هيئة دائرة تخرج منها هذه السبلات بشكل اشعاعـى (لوحة ٧٣)،(شكل ٣٣) وقد استخدم فى تنفيذ السبلات والبتلات تكفيت الفضـة فى حين كفت كرسى الزهرة الاوسط الدائرى بالذهب .

وظهرت هذه الزهرة فى الفنون الاسلامية ضمن العناصر النباتية القريبـة من الطبيعة التى وفدت من الشرق الاقصى واستخدمت أولا فى ايران على التحـف المعدنية[٤]ثم على الخزف المنسوب الى مدينتى سلطاناباد[٥]، وقـاشان ذى البريق المعدنى[٦]، فى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) وانتقلت الى الفن المملوكى بمصر ، حيث ظهرت على الشمعدانات المعدنيـة[٧] وكذلك على الصناديق المعدنية[٨]والمقلمات والمحابر المعدنية أيضا (لوحـة ٩٨) فضلا عن ظهورها على المشكاوات الزجاجية ، خاصة مشكـاوات السلطـان

---

(١) د. آمال العمرى : المرجع السابق ، ص١٧٦ .
(٢) Armenag , op. cit., p. 435, No . 2516 .
(٣) Shafi'ī , op. cit., Fig. 3.
(٤) James , Islamic Art, p. 60 .
(٥) Pope , Survey , Vol . V, p. 715 .
(٦) Ettinghausen , op. cit., Figs. 12-14 .
(٧) د. آمال العمرى : المرجع السابق ، ص١٧٦ .
(٨) Rice , op. cit., p. 495 .

الناصر محمد بن قلاوون بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة [١]، ومشكاوات ابنه الناصر حسن الرائعة المحفوظة فى نفس المتحف [٢]،(لوحه ١٠١) ولكن لم يصل أى من الامثلة السابقة لزهرة الفاونيا الى المستوى الجمالى الكبير الذى بلغته هذه الزهرة على القسم السفلى من مطرقتى الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، ذلك لانها كفتت بالذهب بدقة كبيرة ومهارة عالية تشهدان للصناع المسلمين بالتفوق والامتياز .

وظهرت أيضا على الباب الأيمن المصفح فى ضريح مدرسة السلطان حسن وريدة خماسية البتلات قريبة من الطبيعة [٣]، (لوحات ٦٨ ، ٧٤ - ٧٥ ، ٨٤ ، ٨٧)(شكل ٣٧) ، لعلها نجمة الصباح المتألقة (Morning Glory) [٤] وهى زهرة تنتمى الى الاصول الصينية [٥]، ولكن الفنان المسلم طبع عليها سمة هندسية واضحة عندما رتب بتلاتها الخمسة بشكل منبسط (مسقط أفقى) حول دائرة كرسى الزهرة ، بل أن الفنان نوع هنا فى تمثيل البتلات بتكفيت الذهب وكرسى الزهرة بتكفيت الفضة فى حين كان تكفيته لبتلات زهرتى اللوتس والفاونيا بالفضة وكرس الزهرة فى كل منهما بتكفيت الذهب ، وذلك حتى يمنح الباب مظهراجماليا عن طريق تباين ألوان عناصره الزخرفية .

ومما هو جدير بالذكر أن بتلات هذه الوريدة الخماسية المكفتة بالذهب لم ينفذ بها الفنان أية تفاصيل طبقا لما اتبع فى تكفيت الذهب على المعادن الاسلامية ، فى حين أضاف بعض الحزوز الى بتلات وسبلات زهرتى اللوتس والفاونيا ليمنحهما مظهرا جذابا يقترب بهما من الطبيعة .

---

(١) مايسه داود : المرجع السابق ، ص ٣٨٤ .

(٢) Wiet, Catalogue General (Lamps) , Le Caire , 1929 , No . 287 , Pl . XXXII .

(٣) Barrett, op. cit., p. 17; James , op.cit., p. 60; Hautecoeur et Wiet, op. cit., pp. 305 - 306 .

(٤) منير البعلبكى : المرجع السابق ، ص ٢٩٢ .

(٥) Rice , op. cit., p. 495 .

هذا ويرجع اتخاذ هذه الزهرة الخماسية الشكل المنتظم فى ترتيب بتلاتها الى ما اتبع فى تمثيل بتلات الوريدات فى الفنون الاسلاميه منذ نشأتها ، حيث رتبت على انواع الزهور ذات الست والسبع والتسع والعشر بتلات فى الزخارف الحجرية على واجهة قصر المشتى بالاردن بأسلوب هندسى(1) ،واستمر استخدام هذا الاسلوب فى تمثيل الزهور بعد ذلك حيث نجد زهورا سداسية البتلات رتبت داخل نجمة سداسية على المنبر الخشبى فى جامع القيروان بتونس(2) ، ثم ظهرت الزهرة السداسية بعد ذلك على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى مصر(3) ،وعلى المعادن السلجوقية فى ايران والعراق فى القرن السادس الهجرى(١٢م)(4) وانتشر استخدامهما على معادن الاتابكة فى نفس القرن(5) ، ثم ظهرت بعد ذلك على المعادن الايرانية المكفتة بالفضة فى القرن السابع الهجرى (١٣م)(6) .

هذا وقد استخدمت الوريدة الخماسية البتلات "(زهرة اللولو)(7) فى العصر الايوبى حيث مثلت على المعادن التى صنعت فى القاهرة لبنى رسول فى اليمن الذين اتخذوها رنكا لهم(8) ، ثم شاع استخدام الوريدات السداسية البتلات التى تشبه زهرة الاقحوان المصرية القديمة(9) ، فضلا عن زهور ذات ثمانى بتلات فى العصر المملوكى(10) وظهرت تلك الوريدات ذات البتلات الموزعة توزيعا جميلا كفصلات بين الزخارف على الشمعدانات المملوكية وتراوحت بتلاتها بين

---

(١) Dimand , op. cit., Fig. 37 .
(٢) Ibid, Fig. 39 .
(٣) د. زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٦٨ .
(٤) Barrett, op,cit., pp. 10 - 12 .
(٥) Ibid, p. 12.
(٦) Pope, Survey , Vol. VI, Part III , Pls. 1323, 1338, 1355.
(٧) د. آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٨٦ .
(٨) Mayer, Saracenic Heraldry ,pp. 25-26, 35 .
(٩) د. أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٢٤١ — ٢٤٢ .
(١٠) المرجع نفسه ، ص ٢٤٠ .

أربعة واثنتى عشرة بتله أحيانا [١]،ونتج عن ذلك استخدام نفس الاسلوب المنتظم فى ترتيب البتلات على المعادن المملوكية [٢] ، خاصة البتلات الخمسة للزهــرة التى ظهرت أمثلة عديدة لها على الحشوات المعدنية للباب الايمن فى ضريــح مدرسة السلطان حسن سالف الذكر .

ولم تقتصر الرسوم النباتية القريبة من الطبيعة على الباب الايمن لضريح مدرسة السلطان حسن على رسوم الزهور أو الوريدات بل امتدت لتشمــل الاوراق النباتية القريبة من الطبيعة التى ظهرت هى الاخرى كتأثير لفنون الشرق الاقصى على الفنون الاسلامية فى القرن السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) .

وقد ظهرت هذه الاوراق النباتية القريبة من الطبيعة أولا فى ايران على الخزف ذى البريق المعدنى المنسوب الى مدينة سلطاناباد أو قاشان ، وكذلــك على الخزف المرسوم تحت الطلاء المنسوب أيضا الى مدينة سلطاناباد (لوحة ١٠٣) أو تقليده فى مصر (لوحه ٩٩) ، وكذلك على المعادن الايرانية المكفتة بالفضة [٣].

وأهم الاوراق النباتية القريبة من الطبيعة التى ظهرت على الباب الايمن لضريح مدرسة السلطان حسن ، الورقة النباتية الثلاثية الفصوص سواء منها ماكانت فصوصها مدببه (لوحات ٧٤ ، ٨٤) ،(أشكال ٣٤ ، ٤٨) ، أم مقوسة (لوحـات ٧٤ ، ٨٣) ، (شكل ٣٨ ، ٥٧) ، وقد يمثل الفنان تلك الاوراق بخمســة فصوص (لوحة ٧٤) ، هذا بالاضافة الى أن الفنان أخرج من هذه الاوراق تكوينات رائعة تتسم بالانسجام التام بين أجزائها (لوحات ٧٤ ، ٩٣) ، (اشكــال ٣٤ ، ٣٨ ، ٥٧) .

وقد استخدمت اللفائف النباتية مع الاوراق النباتية القريبة من الطبيعة كأرضية للكتابات على مطرقتى الباب الايمن هذا ، خاصة فى أرضيات كتابات النـص

---

(١) Mayer , op. cit., p. 34 .

(٢) Rice , op. cit., pp. 495 - 498 .

(٣) Eva Baer, op. cit., pp. 19-20 , 44; Pope , op. cit., Pl. 1355 ; Barrett , op. cit. pp. 17-18

التأسيسى الذى يدور حول النهد المركزى على كل من المطرقتين (لوحات ٧٠-٧٢) وكذلك استخدمت كأرضية لكتابات النصوص الدعائية على النهود الستة المحيطة بالنهد المركزى على نفس المطرقتين (لوحات ٧٠ - ٧١ ، ٧٥) وهى تشبه فى ذلك أرضيات الكتابات على التحف المعدنية المملوكية الاخرى[١]، فضلا عن تشابهها مع أرضيات الزخارف والكتابات على المعادن الايرانية المعاصرة فى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) .[٢]

هذا وقد استخدمت الاوراق النباتية القريبة من الطبيعة فى اطارات الزخارف على الحشوات النحاسية على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن (لوحة ٩٢) وفى مثلثات رءوس التروس فى الاطباق النجمية التساعية (لوحات ٨٤ - ٨٥) ، وهى أوراق ثلاثية استخدم الفنان الحز عليها لاظهار تفاصيلها الطبيعية (شكل ٤٨) .

ومما هو جدير بالذكر أن الاوراق النباتية القريبة من الطبيعة استخدمت فى زخرفة التحف المعدنية المملوكية الاخرى ، حيث نجدها ممثلة على كراسي العشاء المعدنية[٣]، وعلى طست صنع للسلطان الناصر محمد بن قلاوون[٤] فضلا عن ظهورها على المشكاوات الزجاجية التى نقلت من مدرسة السلطان حسن الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (لوحات ١٠٠-١٠٢) ، وكذلك على التحف المملوكية الاخرى (لوحتان ٩٨ - ٩٩) .

ويتضح مما سبق ثراء الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بعناصرها النباتية سواء منها القريب من الطبيعة أم المحور عن الطبيعة ، وهى عناصر اتسمت بحسن التوزيع وجمال التكوين شاهده للفنان المسلم بالتفوق والامتياز .

---

(١) د. حسن الباشا : القاهرة ص ٥٣٤ .

(٢) Eva Baer, op. cit., pp. 19-20,44.

(٣) د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٣٤ .

(٤) د. زكى محمد حسن : تراث الاسلام ، ج ٢ ، ص ٣١ .

تمخضت دراسة الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة عن مجموعة من النتائج أفادت فى التعريف بهذا الفرع الهام من أفرع الصناعات المعدنية الاسلامية منها :

أولا :

القاء الضوء فى مقدمة الرسالة على :

(١) نشأة فن التصفيح الذى يعنى تغشية الاخشاب بصفائح وحشوات معدنية والتفريق بينه وبين التلبيس الذى يعنى كسوة معدن بآخر ، ثم تتبع مراحل تطور صناعة الابواب المصفحة قبل الاسلام وظهورها فى الفن الاسلامى ، وبيان الملامح الفنية الاسلامية الخالصة التى طبعها الفنان المسلم على تلك الابواب المصفحة وهى ملامح فاقت بها نماذجها فى الفنون السابقة ، كما كانت سببا فى ظهور تأثير هذه الابواب على الابواب المصفحة فى أوربا فيما بعد .

(٢) بيان العلاقة الوثيقة بين المقومات الاجتماعية فى عصر المماليك عامة وعهد السلطان حسن خاصة ، ذلك لأن هذه المقومات مجتمعة تعاونت فى دفع صناعة تصفيح الابواب الخشبية نحو التقدم ، وهيأت لها فى نفس الوقت المناخ الصالح لتصل الى مرتبة عالية لم تصل اليها هذه الصناعة فى عهد سلطان مملوكى سابق أو لاحق .

(٣) استعراض مراحل حياة السلطان حسن ، لارتباطها الوثيق بتأريخ الابواب المصفحة فى منشآت عهده عامة وفى مدرسته بالقاهرة بصفة خاصة .

(٤) ذكر العديد من عبارات الاعجاب والثناء التى نالتها مدرسة السلطان حسن وماتحويه من تحف فنيه من قبل العديد من المؤرخين وعلماء تاريخ الفنون والاثريين .

ثانيا :

تاريخ الابواب المصفحة وتوصيفها فى الباب الاول من الرسالة ، سواء منها أبواب مدرسة السلطان حسن أم أبواب المنشآت المعمارية الاخرى فى عهده ، ويمكن ايجاز ماتم التوصل اليه فى هذا الباب من نتائج فيما يلى :

(١) كشف النقاب عن شراء مدرسة السلطان حسن بأبوابها المصفحة التى بلغ عددها ثلاثة عشر بابا بالاضافة الى ست نوافذ فى ضريحها ، تبقى منها الآن خمسة أبواب مصفحة تصفيحا كاملا ، وهو عدد كبير ينم عن كثرة ما أنفقه السلطان حسن فى سبيل اثراء هذه المدرسة بتحف لم يسبق اليها فى عمائر عصر المماليك البحرية فى القاهرة .

(٢) بيان العلاقة الوثيقة بين مراحل انشاء مدرسة السلطان حسن وتاريخ الابواب المصفحة فيها ، ذلك لأن تاريخ هذه الابواب كان يشوبه الغموض من قبل مما دفع بالعديد ممن تناول الحديث عن مدرسة السلطان حسن الى نسبتها الى الفترة التى أعقبت موت السلطان حسن ، وذلك يعنى حسب ماذهبوا اليه أن هذه الابواب لم تصنع فى عهده ، ولكن بتتبع ماذكر عن عمارة مدرسته فى كتب المؤرخين ، فضلا عن تتبع الاحداث التى عايشتها هذه المدرسة ومابها من تحف فنية منذ نشأتها الى أن تم ترميم أبوابها المصفحة على يد لجنة حفظ الآثار العربية ، فضلا عن دراسة هذه الابواب نفسها وما تحمله من نصوص كتابيه تأسيسية ودعائية ، أمكن العثور على نص تأسيسى وفقت فى قراءته ونشره فى هذا البحث لأول مره ، وهو نص يحتوى على تاريخ سنة ٧٦١ هـ[1] ، فضلا عن احتوائه على اسم مدينة دمشق التى تم فيها صناعة الباب الايمن فى ضريح المدرسة ، ويتكرر هذا النص على مطرقتى هذا الباب ، ونتيجة لذلك أمكن تأريخ هذا الباب وبقية الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن على أساس ماتحويه من نصوص كتابيه تتشابه مع كتابات باب الضريح الايمن المؤرخ هذا ،

---

(١) أنظر صفحة ٩٨ .

ونسبتها جميعا الى فترة حياة السلطان حسن .

(٣) دراسة كل باب من أبواب مدرسة السلطان حسن على حده ، دراسة بدأت بالتعريف بمكانة وماذكر فيه من عبارات الثناء والاعجاب ، وقد استهلت هذه الدراسة بالباب الرئيسى للمدرسة الذى نقله السلطان المؤيد شيخ الى مسجده بالقاهرة ، مما أثار نقد المؤرخين له ، كما تم نشر الكتابات الاصلية التى وردت على كل باب مدعمه بالصور التى تنشر لأول مره ، وبيان أهميتها فى تأريخه ونسبته الى فترة حياة السلطان حسن هذا فضلا عن أن هذه الدراسة شملت التعريف بمسميات أجزاء أو مكونات الابواب المصفحة ، ونشر العديد من المصطلحات الفنية والوثائقية لها خاصة مكونات الباب الرئيسى للمدرسة الذى اتخذ نموذجا أيضا للتعريف بكيفية وضع تصميم الابواب المصفحة الزخرفى ، وخطوات تنفيذه فى عجالة سريعة حيث خصص الباب الثانى من الرسالة لطرق صناعة هذه الابواب وزخرفتها ، أما بالنسبة للعناصر الزخرفية على هذه الابواب فقد تم تعريفها تعريفا شمل مكوناتها سواء كانت عناصر كتابيه أم هندسية أم نباتية محورة ، وبيان وسائل تنفيذها على الصفائح والحشوات المعدنيه على هذه الابواب ، وهى زخارف زينت بها جميع الابواب المصفحة فى المدرسة فيما عدا الباب الايمن فى ضريحها الذى احتوى بالاضافة الى تلك الزخارف المحورة على عناصر نباتية قريبة من الطبيعة نفذت بتكفيت الذهب والفضة .

هذا وقد وفقت أيضا الى قراءة نص كتابى دعائى يمثل قسما من نص كامل كان مسجلا بتكفيت الفضة أعلى وأسفل مصراعى الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ، وتم نشر كتابات هذا القسم فى هذا البحث لاول مره .[١]

أما بالنسبة للبابين الجانبيين المتماثلين فى ايوان القبله فى هذه المدرسة فقد تم نشر صورتين لهما قبل ترميمهما على يد لجنة حفظ الآثار

---

(١) أنظر صفحة ٨٣ .

تصميم باب ضريح مدرسة أخيها السلطان حسن الايمن ، ولذلك يمكن اعادة ترميم وصناعة مافقد من حشواته البرونزية على نسقه ، واكمال النص الكتابى الذى كان يقع أعلى وأسفل مصراعيه والذى تبقى منه قسم يقع أعلى المصراع الأيمن وينشر أيضا لأول مره ، وذلك على أساس النص الكتابى الذى نشر فى هذا البحث لأول مره ، والذى يقع أعلى المصراع الأيمن للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن .

(٥) ايضاح التأثير الذى أضفته الابواب المصفحة فى مدرسة السلطان حسن على أبواب العمائر المجاورة اللاحقة ، والتى ذكر منها على سبيل المثال لا الحصر باب المقدم المصفح فى منبر جامع محمد على بقلعة صلاح الدين .

ثالثا :

تم تتبع مراحل صناعة وزخرفة الابواب المصفحة فى الباب الثانى،وبيان ماكان للفنان المسلم من فضل فى ايجاد طرق وأساليب مبتكره فى تنفيذ الصفائح والحشوات المعدنية ، مما جعل هذه الابواب المصفحة تمثل فرعا بارزا وهاما بين أفرع الصناعات المعدنية الاسلامية وأهم مايمكن استخلاصه منها :

(١) ان اعداد التصميم الزخرفى لكل باب يتم على أساس اتفاق هذا التصميم أولا مع نوع المنشأة الذى يوجد بها الباب ، فضلا عن اتفاقه وانسجامه مع الفتحة التى يغلق عليها والمسطحات الزخرفية المحيطه به .

(٢) تمت دراسة أساليب تشكيل وزخرفة الأبواب الخشبية والصفائح والحشوات المعدنية التى تكسوها ، وقد تم تتبع هذه الاساليب منذ اعداد جسم الباب الخشبى وما يزخرفه من عناصر وأشكال تتفق والعناصر التى تزخرف صفائحه وحشواته المعدنيه ، خاصة أن هذه الطرق ندر ذكرها فى المصادر التاريخيه والأدبية ، ومن ثم كان الاعتماد على دراسة الابواب المصفحة نفسها والاعتماد على الزيارات الميدانية لورش النجارة العربية هو

السبيل الوحيد لمعرفة أساليب تشكيل جسم الباب الخشبى قبل التصفيح ومعرفة كيفية اعداد النماذج الخشبية التى تصب على أساسها الحشوات المعدنية ، كما كانت زيارة ورش الحدادة والسباكة هى السبيل الوحيد لمعرفة مراحل تشكيل المعادن بالطرق والصب فى قوالب السباكة ، ومن ثم زود البحث برسوم توضح خطوات سباكة الحشوات المعدنية .

هذا وقد استخدمت أساليب مختلفة فى زخرفة الصفائح والحشوات المعدنية تنوعت بين :

أ – **طريقة الحفر** وفيها تم بيان كيفية تنفيذها وما يستخدم فيها من أدوات معدنية بالاضافة الى تتبع مراحل نشأتها وتطورها منذ القدم حتى عصر المماليك البحرية .

ب – **طريقة التكفيت** :وقد تم التعريف بمدلولات التكفيت ومراحل نشأته وتطوره فى الحضارات القديمة ، وظهوره منذ فجر الاسلام على الابواب المصفحة فى العمائر الاسلامية ذات الأهمية الدينية الخاصة ،ولهذا تنفرد الابواب المصفحة من بين أفرع المعادن الاسلامية الأخرى بظهور فن التكفيت عليها ، مما يملأ فراغا كبيرا فى مراحل نشأة هذا الأسلوب فى الفنون الاسلامية ، هذا فضلا عن تتبع مراحل استخدام هذا الاسلوب حتى عهد السلطان حسن الذى أظهرت الابواب المصفحه فيه خاصة أبواب مدرسته مثل باب الضريح الأيمن المكفت بالذهب والفضة فروقا بين تكفيت كل من هذين المعدنين ، ولذلك وضح من دراسة هذه الزخارف أهمية اظهار الفرق بين تكفيت كل منهما لمعرفة نوع التكفيت فى الزخارف التى فقد تكفيتها مما يؤدى دورا مهما فى ترميم أى من التحف المعدنية الاسلامية التى يفقد تكفيتها الذهبى أو الفضى ، هذا فضلا عن ايضاح أساليب تنفيذ التكفيت بكل من المعدنين السابقين ، والادوات المستخدمه فى ذلك وهى أساليب كان

الكائنات الحية فلم يكن لها مكان بينها ، ذلك لأن هذه الأبواب تغلق على عمائر دينية ، ومن ثم تتفق فى زخارفها مع الاحاديث النبوية التى تنهى عن تمثيل الكائنات الحية وتبيح تمثيل ماليس فيه روح ، وقد وضح من هذه الدراسة :

(١) _ أهمية الكتابات العربية فى زخرفة الفنون الاسلامية عامة والأبواب المصفحة فى عهد السلطان حسن خاصة ، ولذلك تم تتبع نشأة الخط العربى وبيان السمات الجمالية التى تمتاز بها حروفه مما جعله محورا أساسيا فى الزخرفة الاسلامية ، خاصة خط الثلث الذى زخرفت به الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن ، ولذلك اشتملت هذه الدراسة تتبع مراحل تطور هذا الخط منذ نشأته فى العصر الاسلامى المبكر الى أن بلغ درجة عالية من التجويد على هذه الابواب المصفحة ، كما تم اظهار مميزات هذا الخط وكذلك الفروق بينه وبين خط النسخ الذى تطور عنه فى بداية الامر .

(٢) - تعدد العناصر الهندسية التى زخرفت بها الأبواب المصفحة فى عهد السلطان حسن حتى أصبحت من أهم سماتها الزخرفية ، ولذلك قامت محاولة فى هذا البحث لتتبع مراحل نشأتها وتطورها وما أخرجته مهارة وقريحة الفنان المسلم من عناصر لم يسبق اليها فى فنون الحضارات الاخرى السابقة أو المعاصرة ، خاصة زخارف الأطباق النجمية التى كان منشأها وتطورها على أيدى الفنانين المسلمين ، هذا فضلا عن ظهور أشكال هندسية زخرفية طبع الفنان المسلم شخصيته عليها مثل عنصر السرر المفصصة المتصلة مع بعضها البعض بواسطة عقد (أنشوطات) ، وهى سرر نفذت بتكفيت الفضة على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن وذلك فضلا عن زخرفة المفتاح التى نفذت على هذا الباب بتكفيت الذهب والتى كان الفضل فى ابتكارها يرجع للفنانين المسلمين ، ويضاف الى العناصر الهندسية الزخرفية السابقة عنصر السرة الذى ظهرت أولى أمثلته على الابواب المصفحة

فى مصر على أبواب مطلة على صحن مدرسة السلطان حسن بالقاهـــــــرة وقد تمت دراسة هذا العنصر وتتبع مراحل نشأته وتطوره فى الفـــن الاسلامى فى مصر .

(٣) أما بالنسبة للزخارف النباتية فقد كان لها دور بارز فى زخرفـــة الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب المصفحة فى عهد السلطـــان حسن ، ولذلك اشتملت هذه الدراسة على تأصيل العناصر النباتيـــة المحورة التى زخرفت بها هذه الأبواب ، وذكر مسمياتها ومراحـــل تطورها وما طرأ عليها من تغيير ، وما أضيف اليها من عناصرنباتية أخرى فى مجرى تطورها ، هذا فضلا عن التعريف بالعناصر النباتيـــة القريبة من الطبيعة التى ظهرت جنبا الى جنب مع العناصرالنباتية الاسلامية المحورة على الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حســـن وبيان مصادرها خاصة زهرة اللوتس والفاونيا والأزهار والاوراق ، النباتية القريبة من الطبيعة الأخرى . وقد وضح من هذه الدراســة طريقة معالجة الفنان المسلم لهذه العناصر بأسلوبه الفني الاسلامى الخاص لتظهر لمظهر جديد يختلف بها عن مصادرها الأصلية .

خامســا :

عمل ملحق للرسالة يضم دراسة لأنواع المعادن والسبائك التى استخدمـــت فى تصفيح الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن فى القاهرة ،وبيان مميـــزات كل معدن أو سبيكة ، وخاصة قابلية كل منها للتشكيل بالوسائل المختلفة ومـا تمتاز به من مقاومة للعوامل الجوية حتى وصلت الينا بحالة جيده من الحفـــظ وهى مميزات جاء العديد منها نتيجة لما أولى لها من عناية منذ استخـــراج كل معدن من مناجمه فى مصر واستخلاصه من شوائبه ، هذا فضلا عن الدقة التامـــة التى تمت بها صناعة الصفائح والحشوات المعدنية خاصة أثناء تشكيلها والتـى كان لها الفضل الاكبر فى ذلك الجمال الزخرفى وتلك المتانة العاليه التــــى

انفردت بهما الصفائح والحشوات المعدنية على الابواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة ، أما أهم ما أمكن استخلاصه من هذه الدراسة فيتلخص فى تفضيل الفنان المسلم لسبيكة البرونز بصفة خاصة لما تمتاز به من قابلية عالية للتشكيل بالصب فى قوالب السباكة ، فى صناعة الحشوات المعدنية التى ثبتت على الأبواب الخشبية فى عهد السلطان حسن بالقاهرة ، وفضلها كذلك لمقاومتها للصدأ وهى ميزة هامة من مميزات سبيكة البرونز وافقت ما هدف اليه هذا الفنان من كسوة الابواب الخشبية للعمائر الدينية بحشوات معدنية تبقى عليها أطول فترة ممكنة .

وهكذا وضح من دراسة الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بالقاهرة الجهد الكبير الذى بذل فى صناعتها والنفقات الطائلة التى صرفت عليها ، حتى ظهرت بمظهر جميل نالت به اعجاب كل من شاهدها ، فأطنب فى عبارات الثناء عليها وعلى مؤسسها وعلى صانعيها ومزخرفيها الذين كانت لمهارتهم ودقتهم واتقانهم الفضل فى بقائها بحالتها الاصلية تقريبا حتى الآن شاهدة لهم بالتفوق والامتياز .

ملحق الرسالة

المعادن والسبائك

المستخدمة في تصفيح الابواب الخشبية

تعددت أنواع المعادن والسبائك التى استخدمت فى صناعة الابواب المصفحة وزخرفتها،ولذلك فان التعرف على المراحل التى مرت بها منذ القدم بما فى ذلك وسائل الحصول عليها وتخليصها مما قد يكون مختلطا بهما من شوائب واعدادها بوسائل الصياغة والتشكيل المختلفة حتى تصبح صفائح وحشوات معدنية تثبت على الابواب الخشبية يؤدى دورا مهما فى التعرف على هذا النوع الفريد من الصناعات الاسلامية،خاصة أن المعادن التى استخدمت فى تصفيح أبواب العمائر الدينية الاسلامية أريد بها البقاء عليها أطول فترة ممكنة ، فضلا عن أن هذه المراحل ندر ذكرها فى المؤلفات التاريخية والادبية فى العصر الاسلامى .

ومن المعروف أن المواد المعدنية تنقسم الى قسمين رئيسيين هما : - المعادن والسبائك ، وأهم المعادن المستخدمة فى الصناعات المعدنية هى النحاس والذهب والفضة والحديد والقصدير(١)، أما السبائك فان أهم ما استخدم منها فى صناعة الابواب المصفحة بصفة خاصة :

١ - البرونز : سبيكة تتكون أساسا من النحاس والقصدير (٢).

٢ - النحاس الاصفر : سبيكة تتكون من النحاس الاحمر والزنك ويطلق عليها الصفر.(٣)

وبالرغم من أن الصفر ليس اختراعا حديثا الا أنه ندر استخدامه خلال الفترة الاسلامية المبكرة (٤)فى صناعة الاوانى والادوات المختلفةوذلك باستثناء استخدامه فى صناعة الابواب المصفحة للعمائر الاسلامية أثناء هذة الفترة.(٥)

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١٩ .

(٣) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٢ ، ص ٧٠٥ .

(٤) Fehervari , Islamic Metalwork, p. 21.

(٥) Nasiri Khosreau , Sefer Nameh , p. 81 .

أولا : المعـــادن :

يبدو أن كل المدارس الصناعية للمعادن الاسلامية قد مالت الى استخـدام نفس المعادن فاستخدم الذهب والفضة والنحاس الاحمر بشكل رئيسى[١] والحديـد بدرجة ثانوية ويقف النحاس فى مقدمة هذه المعادن خاصة فى صناعة صفائـح الابواب الخشبية .

(١) النحـــاس

من المعروف أن أقدم معدن شكل على يد الانسان كان بلا شك الذهب ثم تبعه مباشرة النحاس والقصدير [٢]، وقد استخدم النحاس على يد السومريين الذيـن عاشوا فى جنوب بلاد الرافدين فى الفترة المبكرة التى ترجع الى سنة ٣٥٠٠ق.م وكان يتم الحصول عليه من مناجم بلاد الرافدين نفسها ومن آسيا الصغرى وكذلك استخدم النحاس فى أجزاء متعددة من مصر القديمة فى الدولة القديمة نحو سنة ٢٦٠٠ ق.م ومابعدها[٣]وكان أكثر المعادن استخداما بها .[٤]

هذا ويوجد خام النحاس داخل الحدود الجغرافية لمصر الحديثة فـى منطقتين متباعدتين هما شبه جزيرة سيناء [٥]والصحراء الشرقية،[٦]وكان يمكـن الحصول على الخام أيضا من أماكن أخرى[٧]فى مصر،كما وجدت مناجم للنحاس فى العراق القديم على ضفاف نهرى دجلة والفرات فى ارجانا (أرغانا)وخربـت وديار بكر استغلت منذ أقدم العصور[٨]، كما امتازت مناجم النحاس تلـك

---

(١) Harrari , Islamic Metalwork After the Early Islamic Period (Survey Vol. III) , p. 2494 .

(٢) Singer , History of Technology, Vol. I, p. 563 .

(٣) Ibid, pp. 563 - 564 .

(٤) زكى الرشيدى وآخرون : تطور الصناعات فى مصر ، الجزء الاول ص ٥٠ .

(٥) Singer , op. cit., p. 563 .

(٦) د. عبد المنعم أبو بكر :تاريخ الحضارة المصرية ،المجلد الاول ص ٤٤٥ .

(٧) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٣٠ ؛ Emery , Archaic Egypt, p. 224.

(٨) Barrett, Islamic Metalwork, p. 11 .

بالوفرة مما أدى الى ازدهار الصناعات المعدنية وتميزت منطقة بلاد الرافدين بها منذ زمن ضارب القدم ، هذا وقد اكتشف حديثا فرن لصهر المعادن وخاصة النحاس بالقرب من ماردين حيث كان يتم تنقية النحاس الخام من الشوائب .[١]

ويتضح مما سبق غنى منطقة الشرق الادنى خاصة مصر والعراق منذ القدم بمناجم النحاس حيث عثر عليه فى أماكن متعددة منهما فى صورة جزئيات أو كتل صغيرة ،ونادرا جدا ماعثر عليه فى أحجام كبيرة .وكان الخام يستخرج من بطون الجبال ومجارى المياه ، ومما هو جدير بالذكر أن النحاس لايوجد عادة فى الطبيعة فلزا خالصا مثلما يوجد الذهب ولكن يتم استخلاص الفلز بطرق صناعية من خاماته[٢]، ويتخذ خام النحاس لونا أخضر داكنا أو أسود مخضرا سواء ما وجد منه على هيئة كرات صغيرة أم على هيئة صفائح رقيقة أم أشكال فروع الاشجار .[٣]

خطوات استخلاص النحاس من خاماته الاولية :

من المرجح أن يكون خام النحاس قد مر بعد الحصول عليه فى القدم بمراحل تبدأ بجرش الخام ثم جمعه باليد وبعد ذلك تأتى عملية صهره،[٤] وكانت طريقة الصهر هى أكثر وأسهل الطرق شيوعا لاستخلاص النحاس من خاماته وهى طريقة صناعية ابتدعت وطورت فى عصور ماقبل التاريخ واستخدمت بلا تعديل يذكر على يد صناع المعادن المسلمين[٥]، أما فى الوقت الحاضر فان النحاس يستخلص من خاماته بواسطة سلسلة محكمة من العمليات التعدينية المعقدة تجرى فى أفران خاصة متطورة يتوقف نوعها وطبيعة العمليات التى تتم بها على نوع الخام نفسه .[٦]

(١) Lane - Poole , Art of the Saracens , p. 158 .
(٢) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٢٧ .
(٣) Singer , op. cit., p. 585 .
(٤) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٤٥ .
(٥) Fehervari , op. cit., p. 21 .
(٦) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٤٥ .

هذا ويمكن صهر خام النحاس في درجة حرارة ٨٠٠°م ولكن معدن النحاس ينصهر ويذوب في درجة حرارة ١٠٨٣°م ، وهي درجة الحرارة التي كان يمكن الحصول عليها في أفران الخزف القديمة [١]، أما في الافران الكبيرة خاصة تلك التي تحتوي على تيار هوائي منفوخ فان أي معدن لاينصهر فقط من خاماته بل يصبح أيضا في حالة من السيولة والانصهار يمكن بها استخدامه في عمليات الصب[٢] في قوالب السباكة .

وكانت طريقة أكسدة النحاس هي أبسط الطرق لتنقيته فاذا مرر الهواء خلال المعدن المنصهر فان كل الشوائب والتلوثات المتبقية تتلاشى أو تتأكسد وترتفع الى السطح وهذه الطريقة كانت من الدقة بحيث اذا استمر تمرير الهواء أكثر من الحد المطلوب فان النحاس نفسه يبدأ في التأكسد في الحال ثم يصبح هشا وسريع الانكسار[٣]، هذا وقد تمت عملية تنقية النحاس في العصور القديمة أو المبكرة عن طريق الاكسدة بواسطة خلط المعدن بالفحم النباتي في بوتقة واحدة مع استخدام هواء منفوخ لاتمام عملية الاكسدة.[٤]

ويراعى عند تنقية معدن النحاس من الشوائب للحصول على مصبوبات فخمة ألا يكون هناك اتصال مباشر بين الوقود والمعدن ، ولذلك يوضع المعدن في بوتقة من مادة الصلصال غير القابل للصهر أو في بوتقة من خليط الصلصال والرمل [٥]، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة تثبيت البوتقة داخل الفرن ، وقد صممت الافران بطريقة تحمي المصهور في داخلها من اشتعال الوقود ومخلفات الاحتراق ، ويبدو أن كل ذلك كان معروفا منذ القدم [٦]، وبعد ذلك يخرج معدن النحاس من الفرن قابلا للتشكيل الى أوان وأدوات مختلفة وقد يصب وهو

---

(١) Singer , op. cit., p. 577 .
(٢) Ibid, p. 587.
(٣) Ibid, p. 587 .
(٤) Ibid, p. 587 .
(٥) Ibid, p. 577 .
(٦) Ibid, p. 577 .

مصهور فى قوالب السباكة لتشكيل المصبوبات ، وعلى الرغم من أن الكتلة المستخلصة من أفران الصهر لم تكن كبيرة الحجم فانه كان يتبع عند تجهيزها للتشكيل ان تكسر الى قطع صغيرة ثم تطرق لان النحاس بعد استخلاصة يكون طريا والطرق يصلده [١] ويخلصه من بعض الشوائب .

ويتضح مما سبق أن عملية الصهر والطرق تزيدان من نقاوة النحاس وصلادته ولذلك استخدمتا منذ القدم فى صناعة الاسلحة والسكاكين التى كان الطرق يستخدم فى ارهاف نصلها واكسابها صلابة ولمعانا [٢]، ومما هو جدير بالذكر أن عملية تصليد النحاس تتم بواسطة الطرق على البارد حيث يتعذر تصليد النحاس عن طريق التسخين (التخمير) الشديد مثل الحديد لانها تجعل معدن النحاس فى الحقيقة طريا ورخوا. [٣]

وكانت العادة المتبعة بالنسبة للمعادن البالية والمكسورة ان تفتت ويعاد صهرها من جديد وهذا يعلل ندرة الادوات النحاسية فى المكتشفات الاثرية من العصور الماضية ويؤيد ذلك ماعثر عليه من مدخرات وخزائن لمثل تلك الادوات والاوانى المفتتة أو المكسرة فى آسيا وأوربا [٤]، وبطبيعة الحال استخدمت نفس الطريقة فى العصر الاسلامى مما كان له بعيد الاثر فى قلة ما وصلنا من تحف معدنية من بينها الابواب المصفحة التى صنعت فى العصر الاسلامى المبكر ، ويرجع معظم ماوصلنا من أمثلتها فى مصر الى العصر المملوكى وما بعده .

هذا وقد استخدم المسلمون معدن النحاس منذ العصر الاسلامى المبكر عندما استغلت مناجم النحاس فى البلاد المفتوحة ،سواء أكان معدنا منفردا أم مركبا فى سبيكة معدنية ، وورد ذكر النوعين من الاستخدام فى كتب الرحالة والمؤرخين

(١) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٤٧ .
(٢) د. عبد المنعم أبو بكر : المرجع السابق ، ص ٤٥٧ .
(٣) Singer , op. cit., p. 587 .
(٤) Ibid, p. 587 .

خاصة عند ذكرهم لامثلة من الابواب المصفحة في العمائر الاسلامية المبكرة في الشام[١]، ثم استمر استخدام النحاس ومشتقاته في تصفيح الابواب الخشبية في العمائر الاسلامية خاصة في مصر الفاطمية والايوبية الى أن بلغت أوج ازدهارها بصفة خاصة في مصر المملوكية في عهد الناصر حسن بن محمد بن قلاوون الذى وصلت أفرع الصناعات المعدنية المختلفة في فترة حكمة الى مرحلة متقدمة سواء في الكثرة أم في التنوع،ولذلك لم تف المصادر المحلية للنحاس بحاجة هذه الصناعات مما دعا الى استيرادها من أوربا أو بلاد الفرنج كما ذكرت المصادر التاريخية .[٢]

هذا وقد كانت الدقة في العمليات الصناعية التى صنعت على أساسها صفائح وحشوات الابواب المصفحة في عهد السلطان حسن السر في بقائها بحالة جيدة حتى الآن .

(١) المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم ، صفحات ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ؛
Nasiri Khosreau , op. cit., p. 89 .

(٢) أنظر صفحة ٢٤ .

٢ - الذهب

ينفرد عهد السلطان حسن فى القاهرة باستخدام الذهب فى تكفيت الابواب المصفحة خاصة فى مدرسته حيث تظهر أروع أمثلته على الحشوات النحاسية للباب الايمن فى ضريح هذه المدرسة (لوحات ٨١ - ٨٢ - ٨٧) .

ومن المعروف أن الذهب استخدم فى الفن الاسلامى منذ نشأته ولكن لم يكن بنفس درجة الشيوع التى كان عليها فى فنون الحضارات السابقة ، ومن ثم قلت الامثلة التى وصلتنا من الاوانى الذهبية، وربما يعزى ذلك لكراهية استخدامها أو تحريمها[١]، حيث وردت أحاديث نبوية شريفة تشير الى ذلك ومن أمثلتها (لاتلبسوا الحرير ولا الديباج ولا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ولاتأكلوا فى صحافها فانها لهم فى الدنيا ولنا فى الاخرة)[٢] وان كان يعتقد أن ما ورد فى هذه الاحاديث النبوية الشريفة كان الغرض منه نهى المسلمين فى أوائل العصر الاسلامى عن الانغماس فى الترف وتقليد الساسانيين والرومان ممن كان يشيع لديهم استخدام هذه الاوانى .

هذا وقد استخدم الذهب فى تصفيح الابواب الخشبية فى العمائر الدينية الاسلامية المبكرة[٣]، كما استخدم فى صناعة العملة كالدنانير فضلا عن استخدامه فى صناعة الحلى وغيرها فى العصر الاسلامى .

الذهب ومصادره فى مصر :

يعود استخراج الذهب فى مصر من مناجمه أو أماكن تجمعه فى المجارى المائية الى عصر ماقبل الاسرات ثم استمر استغلاله فى العصر الفرعونى وربما كان أهم المعادن التى استخدمها المصرى القديم .[٤]

---

(١) د. حسن الباشا : الفن عند الشعوب الاسلامية (مجلة الدارة ص ١٥٧ - ١٥٨) .
(٢) البخارى ،صحيح البخارى ، كتاب الاطعمة ج ٣ ، القاهرة ١٣٣٢ هـ ، ص ١٩٧ ؛
النووى : رياض الصالحين ، القاهرة ١٩٧٧م، ص ٤٥٢ ،
السيد سابق : فقه السنه ، الجزء الثالث ، القاهرة ١٣٦٥ هـ ، ص ٣٦٤ .
(٣) أنظر صفحة ٦ - ٩ .
(٤) Emery , op. cit., pp. 224 - 225 .

هذا وقد تركزت مناجم الذهب التى احتكرتها الدولة فى مصر فى صحراء بلاد النوبة ، وفى الحقيقة أن كلمة نوبيا تعنى أرض الذهب فى اللغة المصرية القديمة [١] ، ويقع هذا الاقليم على مسيرة خمسة عشر يوما جنوبى أسوان [٢] واستمر استغلال مناجمه فى العصر الاسلامى حيث ذكر اليعقوبى الجغرافى أسماء عديد منها بقوله : " انها مناجم تحتوى على التبر يقصدها أصحاب المطالب ولكل قوم من التجار وغير التجار عبيد سودان يعملون فى الحفر و يخرجون التبر كالزرنيخ الاصفر ثم يتم بعد ذلك سبكه " [٣] ، وكان يتم التعرف على التبر فى الليالى التى يخفت فيها ضوء القمر حيث يظهر لامعا فى أماكن معينة يضع عليها العمال علامة محددة ثم يبيتون بجوارها حتى الصباح وعندئذ يحملون كميات من الرمال من تلك المواضع التى حددت من قبل ويمضون بها الى الاماكن التى يستخلص فيها الذهب من تلك الرمال . [٤]

وتأتى الصحراء الشرقية فى المرتبة التالية بعد بلاد النوبة من حيث غناها بمناجم الذهب خاصة مناجم الشطر الجنوبى الشهيرة فى المنطقة التى تقع الى الجنوب من قنا [٥] وأهمها السكرى والبرامية والغواخير وأم الروس وأم الجاريات [٦] ، وكان يستخرج كذلك من ضواحى قفط [٧] ومن جبل المقطم الغنى بالذهب فى ترتيبه [٨] ، والدليل على ذلك أنه قيل لبعض علماء مصر: " ما بال الجبال تنبت الجوز والبلوط والفاكهة وجبلكم هذا لاينبت ، فقال: جبلنا ينبت الذهب والفضة والزمرد " . [٩]

---

(١) Singer , op. cit., pp. 579 - 580 .
(٢) د. عبد الرحمن فهمى محمد : فجر السكة العربية ، ص ١٣٠ - ١٣١ .
(٣) اليعقوبى : فتوح البلدان ، ليدن ١٨٩٢ م ، ص ٣٣٤ .
(٤) د. جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون ، ص ٣٠٧ .
(٥) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٦٣ .
(٦) د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ١٣ .
(٧) محمد أنور شكرى وآخرون : حضارة مصر والشرق القديم ، ص ١٢٧ .
(٨) القلقشندى : صبح الاعشى ، الجزء الثالث ، ص ٣١٠ .
(٩) ابن ظهيرة : الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، ص ١٩٢ .

طرق استخلاص الذهب من خاماته :

يوجد الذهب فى الطبيعة عادة على احدى الصورتين الآتيتين : -

(١) عروقا معدنية تتخلل أحجار الكوارتز أو تخترق الصخور النارية كالجرانيت أو المتحولة كالشست أو الاردواز [١].

(٢) مختلطا بالرمال الطفلية نتيجة لتفتت الصخور السابقة بعوامل التعرية ثم تنقلها الامطار الى مجارى المياة التى أصبح معظمها جافا فى الوقت الحاضر [٢] وهذا الامر ينطبق على جبال بلاد الحبشة التى يحمل النيل كثيرا من صخورها المتفتتة الىمصر [٣]، ولذلك يوجد الذهب فى مصر على الصورتين السابقتين ، ومن ثم فان وجوده محليا ولونه الاصفر البراق وسهولة استخلاصه من خاماته هى التى جعلته أقدم المعادن التى عرفت فى مصر،هذا بالاضافة الى أنه كان يصدر الى الخارج فيما قبل الاسلام . [٤]

هذا ويوجد الذهب فى الطبيعة خالصا غير أنه فى الواقع لايوجد نقيا أبدا بل يحتوى على نسبة ضئيلة من الفضة ونسبة صغيرة من النحاس وفى حالات أندر يحتوى على آثار ضئيلة من الحديد والفلزات الاخرى، [٥] ولذلك تبدأ عملية استخلاصه بفصل المعدن من بقايا الترسيب أو الصخور بواسطة تكسيرها فى هاونات حتى تصبح فى حجم حبة البذلاء ثم تسحق فى مطاحن خاصة حتى تصبح مسحوقا [٦] يغسل بعد ذلك فوق مناضد خشبية ذات سطح منحدر [٧] وتحت تيار خفيف

---

(١) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٦١ - ٣٦٢ ؛
Singer , op. cit., p. 580 .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦١ - ٣٦٢ ؛
Singer, op. cit., p. 580 .

(٣) د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ١٣٠ .

(٤) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٦٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٦١ ؛
Singer , op. cit., p. 581 .

(٦) Singer , op. cit. , p. 581 .

(٧) الفريد لوكاس : المرجع السابق ص ٣٦٧ .

من المياه حتى تطفو الجزئيات الصغيرة من الصخور على سطح المياه ويترسب مسحوق الذهب الاثقل وزنا فى القاع[١]، وتستخدم طرق أخرى لفصل المعدن من الجزئيات من بينها طريقة ذكرها المؤرخ الاغريقى استرابو (Strabo) استخدمت لاستخلاص الذهب فى بلاد القوقاز وتتم عن طريق غسل المسحوق الصخرى المحتوى على المعدن فوق صفائح من الصوف الناعم تلتصق بها الجزئيات الذهبية ويصبح الصوف لذلك هو القاعدة التى يتم عليها استخلاص الذهب[٢]، ثم تأتى بعد ذلك عملية تنقية الذهب مما علق به من معادن أخرى كالفضة والنحاس والحديد وبعد ذلك يصبح الذهب لينا مطاطا نسبيا ، ومن ثم يقل التطبيق العملى له وهو فى هذه الحالة ، ولكنه دائما مايكون ذا قيمة عالية من الناحية الجمالية .[٣]

ويتضح مما سبق غنى منطقة الشرق الأدنى خاصة مصر منذ القدم بالذهب واتقان طرق استخلاصه وتنقيته وتصنيعه فيها،ولذلك ظهرت براعة الصناع المسلمين فى استخدام الذهب فى منتجاتهم الفنية خاصة صفائح الذهب على الابواب الخشبية فى العمائر الاسلامية الاولى،[٤] أو استخدامه فيما بعد فى تكفيت التحف والمعدنية والابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة التى ظهرت عليها براعة الفنان المسلم فى استخدام أسلاك دقيقة جدا وقطع صغيرة على شكل صفائح منه فى تنفيذ الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية .

وربما تعزى ندرة أمثلة التحف الذهبية فى الفنون الاسلامية الى ما اتبع من اعادة صهرها وتشكيلها من جديد،[٥] خاصة أن مصادره فى مصر الاسلاميه كانت متعددة،حيث يضاف الى مناجم الذهب السابقة فى مصر ماكان يجلب اليها من التبر من بلاد التكرور[٦] فضلا عن وفرة الذهب فى العصر

---

(١) Singer , op. cit., p. 581 .
(٢) Ibid, p. 581 .
(٣) Ibid, p. 581 .
(٤) أنظر صفحة ٦ - ٩ .
(٥) وصلتنا أمثلة من التحف الذهبية السلجوقية من ايران والعراق (Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture , p.283).
(٦) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٤٦٥ .

الفاطمى نتيجة لحمل الفاطميين عند قدومهم الى مصر من بلاد المغرب كميات ضخمة من الذهب الذى سبك على هيئة أحجار الطواحين وحمل كل حجرين منهما على جمل[1] ، وقد قدرت هذه السبائك الذهبية بثلاثة وعشرين مليون دينار[3] بالاضافة الى مايزيد على ألف صندوق من المال[2] حملها جوهر الصقلى عند قدومه الى مصر أثناء فتحها سنة ٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م، وليس أدل على ذلك من أن عروش الخلفاء الفاطميين صنع بعضها كلية من الذهب[4] فضلا عن التحف الذهبية التى نهبت أثناء الشدة المستنصرية[5] وهى تحف تشير الى تطور عظيم فى صناعة المعادن الذهبية فى مصر الفاطمية[6] والتى تخلف بعض من حلى ذهبية[7] منها .

هذا وقد قل وجود الذهب فى العصر الايوبى عما كان عليه فى العصر الفاطمى ويرجع ذلك الى الظروف التى واكبت سقوط الدولة الفاطميه من نزاع بين الوزراء أدى الى سقوطها وفى نفس الوقت ادى الى اهمال البحث عن الذهب واستخراجه من مناجمه ، هذا فضلا عن الحروب الصليبية التى استنفذت خزائن الدولة الايوبية ،ويعبر المقريزى عن ذلك بقوله : انه فى سنة ٥٦٧ هـ / ١١٧١م أى بعد سقوط الدولة الفاطمية " خرج الذهب والفضة من مصر ومارجعد وعدما فلم يوجدا "[8] ، ولكن بدأ الذهب فى التكاثر بعد استقرار الايوبيين فى مصر حيث فاضت خزائنهم بالذهب والفضة والجوهر[9] ثم صنعت تحف من هذا المعدن

---

(١) ابن الاثير : الكامل فى التاريخ ، ج ٨ ، ص ٣٥٩ .
(٢) د. عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ، ص ٥٨ — ٥٩ .
(٣) القلقشندى : المرجع السابق ، ص ٣٤٩ .
(٤) Briggs , Muhammadan Architecture , p. 221 .
(٥) د. زكى حسن : تراث الاسلام ، ج ٢ ، ص ١٢٣ .
(٦) Briggs, op. cit., p. 221 .
(٧) Ibid, p. 221 .
(٨) د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ٧٠ — ٧١ .
(٩) المرجع نفسه ، ص ٧٠ — ٧١ .

مثل الشريات ونوافذ القصور فى العصر المملوكى ، ومثال ذلك قاعة البيسريه التى بناها السلطان حسن فى قصره (٧٦١ هـ / ١٣٦٠ م) والتى صيغت شبابيكها من الذهب الخالص بل كان بها قبه صيغت بثمانى وثلاثين ألف مثقال من الذهب[١] وهذا يدل على شراء البلاد فى عهده مما مكنه من تشييد مدرسته العظمى وتكفيت بابى ضريحها بالذهب والفضة .

---

(١) د. جمال الدين سرور : المرجع السابق ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

٣ - الفضة

تمتاز أبواب مدرسة السلطان حسن المصفحة خاصة بابا ضريحها بغناهما بالفضة المكفتة وهو معدن عرفه الفن الاسلامى منذ نشأته واستخدمه المسلمون فى صناعة منتجاتهم المعدنية ، ولكن لم يكن هذا شائعا فى الاستخدام بالقدر الذى كان عليه فى الحضارات السابقة ويرجع ذلك بطبيعة الحال الى تأثير بعض الاحاديث النبوية الشريفة التى أشارت الى كراهية استخدامه،(١) أما ماورد بصدد هذا المعدن فى القرآن الكريم فانه كان للاشارة الى بعض مايتمتع به المؤمنون فى الجنة (٢)، حيث ورد ذكره فى الايات التالية : " ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا قواريرا من فضة قدروها تقديرا"(٣)،" وحلوا أساور من فضة وسقاهم ربهم شرابا طهورا(٤)" ، ولذلك اتجه الصناع المسلمون الى استخدام هذا المعدن فى تصفيح أبواب العمائر ذات الاهمية الدينية الخاصة كما استخدموه فى تكفيت الصفائح المعدنية التى تكسو هذه الابواب.(٥)

هذا وقد استخدمت الفضة فى مصر منذ أوائل العصر الاسلامى فى صناعة التحف من صحون وخلافه (٦) وبلغت فى دقتها درجة عالية من الاتقان الفنى خاصة فى عهد الخلفاء الفاطميين.وكشفت عن ذلك محتويات كنوز الخليفة الفاطمى المستنصر بالله التى ضاعت أثناء الشدة المستنصرية،وبالرغم من ضياعها الا أن ماكتب عنها يظهر ماكانت عليه من تطور كبير فى صناعتها.(٧)

---

(١) أنظر معدن الذهب ، صفحة ٢٦٦ - ٢٧١ .
(٢) د. زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٢٣ .
(٣) قرآن كريم ، سورة الانسان ، آية ١٥ ، ١٦ .
(٤) قرآن كريم ، سورة الانسان ، آية ٢١ .
(٥) أنظر صفحة ٦ - ٩ .
(٦) د. زكى حسن : المرجع السابق ،ص ٢٣ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ٢٣ .
Briggs, op. cit., p. 22 .

واستمر التطور فى الصناعات المعدنية فى عصر الايوبيين بمصر(٥٦٧ :٦٤٨هـ/ ١١٧١ : ١٢٥٠ م) الذى يظهر واضحا من المعادن المكفتة بالفضة فى عهدهم [(١)] ، وليس أدل على توفر الفضة فى مصر الايوبية من تحول العملة من دنانير ذهبية فى العصر الفاطمى الى دراهم فضية فى عهدهم . [(٢)]

هذا وقد سارت أساليب صناعة المعادن الايوبية فى طريقها وانتقلت الى العصر المملوكى البحرى الذى انتشر فيه تكفيت المعادن بالفضة حتى أصبحت سمة على المعادن المملوكية ، وربما يكون أبدع أمثلتهاكرسى الناصر محمد ابن قلاوون المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة [(٣)] (لوحة ١٠٧) وكذلك شمعدان كتبغا بنفس المتحف . [(٤)]

ويذكر المقريزى كذلك أن قاعة البيسرية فى قصر السلطان حسن (٧٦١ هـ/ ١٣٦٣ م) كانت تحتوى على ٤٩ ثريا استخدم فيها من الفضة المضروبة مائتا وعشرون ألف درهم [(٥)].

أما بالنسبة لاستخدام الفضة على الابواب المصفحة بالقاهرة فان أول مثل لذلك فى عصر المماليك البحرية هو باب خانقاة بيبرس الجاشنكير [(٦)] (٧٠٧ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٧ - ١٣٠٩ م) (لوحة ٥٦) ، ثم بلغت مرحلتها المتقدمة فى تكفيت بابى ضريح مدرسة السلطان حسن (لوحة ٨٠ ، ٨٨) ويحتمل أن يكون صناع من مصر قد استخدموا خامات مصرية فى صناعتها وزخرفتها مع الصناع الدمشقيين .

---

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى فى العصر الايوبى.ص ٦١ .
(٢) د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ٧٤ .
(٣) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، ص ٥٣١ ، شكل ١٢٦ .
(٤) المرجع نفسه ص ٥٢٦ ، شكل ١٢٣ .
(٥) د. جمال الدين سرور : المرجع السابق ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .
(٦) أنظر التكفيت صفحة ١٧١ .

مصادر الفضة في مصـــــــر :

من المعروف أن الفضة وجدت في الشرق واستخدمت منذ العصور القديمـــــة ولكن مناجمها لم تكن مصدرا رئيسيا لامداد الصناع ، مما أدى الى استيرادها من مواطن أخرى[1] ، هذا وقد عرفت الفضة في مصر في عصور ماقبل الاسـرات[2] وكانت في نظر المصريين القدماء أغلى المعادن الثمينة وذلك لان التحف التي صنعت عندهم من الفضة كانت أقل من تلك التي صنعت بالذهب لاستيرادها مـــــن الخارج ، ولكن عندما اكتشفت مناجمها ومنها جبل المقطم[3] طغى الذهب عليها بعد ذلك.[4]

وتوجد الفضة في الطبيعة على شكل فلز خالص أو فلز غيرخالص ،والفلـــز الخالص يوجد بكميات قليلة ولذلك يغلب وجودها مختلطة بالزنك والرصاص والذهب.[5]

هذا وتنصهر الفضة النقية عند درجة حرارة ٥ر٩٦٦°م (٩ر١٧٦٠° فهرنهيـــت) ولكن درجة انصهار الفضة ترتفع اذا ماوجد بها نحاس وذهب[6] كما لاتصلح الفضة النقية للاستعمال وحدها ولذلك تسبك عادة مع النحاس ليزيد من صلابتها وتخلط مع الذهب عند صهره لتزيد من صلابته .[7]

وقد أقبل الصناع المسلمون على استخدام الفضة لمـــا امتازت به مــــن خواص،وان كانت تحتل عندهم المرتبة الثانية بعد الذهب،الا أنها مادة فنيـــة من أصل رفيع لاتختلف من حيث استخدامها الفني عن الذهب والنحاس ولكنهــــا تمتاز عنهما ببياض لونها وسرعة تأكسدها عند تعرضها للهواء مما يحمل فـــي الغالب على تذهيبها[8] ، كما تمتاز بقابليتها الشديدة للطرق والسحب والتشكيل

(١) Singer, op. cit., p. 582.
(٢) Ibid, p. 582.
(٣) ابن ظهيرة : المرجع السابق ، ص ١٩٢ .
(٤) زكي الرشيدي وآخرون : المرجع السابق ص٥٠ .
(٥) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨٧ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٩٥ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ٣٩٥ .
(٨) مانويل جوميث مورينو : الفن الاسلامي في أسبانيا (مترجم) ص ٤٠٢ .

وعمل الاسلاك الرفيعة والصفائح الرقيقة مما جعلها المعدن الاول المفضل فى التكفيت ، وربما تكون أمثلتها التى وجدت على صفائح باب ضريح مدرسة السلطان حسن الايمن أروع ما أنتج من فضة مكفتة على المعادن الاسلامية عامة .

٤ - الحديــــد

يعتبر ظهور الحديد فى تاريخ الصناعات المعدنية متأخرا ويتعذر نسبة ظهوره الى ماقبل سنة ١٢٠٠ ق • م ، حيث عاصر استخدامه الهجرات الكبيرة التى جابت الشرق الادنى القديم كله تقريبا نتيجة لارتفاع أسعار العديد من السلع والبضائع كالقمح على سبيل المثال • [١] وقد جاء ظهوره فى مصر أيضا متأخرا ويرجع ذلك الى طريقة تشكيله التى لاتتم الا بتسخينه تسخينا شديدا لدرجة الاحمرار وذلك لأنه لايمكن تشكيله وهو بارد كالنحاس مثلا [٢] ، وهى عملية بدأ اتقانها فى تشكيل الحديد فى مصر منذ سنة ٩٠٠ - ٧٠٠ ق • م ومابعدها [٣] ، وفى هذه الفترة التى تم اعداد أوصناعه ازاميل من الحديد حفرت بها الزخارف على المعدن وملئت الحفر بتكفيت من معادن أخرى ، أى أن ظهور التكفيت فى الصناعات المعدنية واكب انتشار استخدام الادوات الحديدية • [٤].

هذا ولم يبدأ عصر الحديد الحقيقى فى مصر الا منذ سنة ٦٠٠ ق • م ومع ذلك لم يكن لمصر دور كبير فى تاريخ الحديد القديم • [٥]

ومن المعروف أن للحديد الخام مصدرين مختلفين يعطى كل منهما نوعا منه يختلف عن الاخر، الاول منهما أرضى حيث يوجد الحديد على هيئة حبيبات صغيرة فى بعض الصخور البركانية ، أما المصدر الثانى فشهبى (سمائى) اذ تسقط الشهب من السماء على الارض وتحتوى على عدة معادن أو مساحيق يغلب فيها الحديد ولذلك سمى هذا المعدن قديما بمعدن السماء [٦] وقد ورد ذكر الحديد فى القرآن الكريم (وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس) • [٧]

(١) Singer , op. cit., p. 592 .
(٢) د• عبد المنعم أبو بكر : المرجع السابق ، ص ٤٥٧ •
(٣) Singer , op. cit., p. 592 .
(٤) أنظر التكفيت صفحة ١٦٤ •
(٥) Singer , op. cit., p. 596 .
(٦) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨٠ •
(٧) قرآن كريم ، سورة الحديد ، آية ٢٤ •

ويمتاز الحديد الشهبى بأنه دائما يحتوى على فلز النيكل بنسبة تتراوح بين ٥ ٠/٠ : ٢٦ ٠/٠ مما لانجده فى الحديد الارضى ، وعندما عرف الحديد قديما انتشر استخدامه بشكل كبير حيث كانت أدواته رخيصة وفعالة عن تلك التى صنعت من البرونز كما أنها ساعدت على تطوير الزراعة وعلى الاستقرار وقيام الحضارات[(١)] ، هذا وقد تركزت أعظم مناجم الحديد فى آسيا الصغرى وأرمينيا والقوقاز وهى المناجم التى شكلت مع المناجم المحلية معظم امدادات الحديد للشرق الادنى . [(٢)]

ويتضح مما سبق أن الحديد كان منتشرا بشكل كبير ولكنه كان ذا مرتبة أقل من الناحية الزخرفية بمقارنته بالمعادن والسبائك الاخرى نتيجة لطرق تشكيله بالطرق وهو ساخن حتى درجة الاحمرار ، كما أن استخدامه فى عمليات الصب تتطلب درجة حرارة تبلغ ١٥٣٠°م تقريبا وهى درجة لم يتيسر الحصول عليها الا بعد أن تقدم بناء الفرن العالى فى القرن ٧ هـ / ١٤ م ، ولذلك ندر تشكيل الحديد بالصب فى الازمنة الغابرة[(٣)] ، وبالتالى جاءت ندرة استخدامه فى الاعمال الفنية الجليلة[(٤)] ، واذا استخدم الحديد لاغراض زخرفية على الابواب الخشبية فانه عادة ماكان يثبت منفردا أو بجانب معدن آخر .[(٥)]

وبالنسبة لاستخدام الحديد فى زخرفة وكسوة الابواب الخشبية ومصاريع النوافذ فى عمائر العصرين الأيوبى والمملوكى بمصر فقد اقتصر فى ذلك على عمل حشوات أو صفائح منه لتقويتها[(٦)] ، أما تصفيحها كلية به فيندر أن نجد له أمثله[(٧)] ، ومن ثم كان دوره ثانويا على تلك الابواب .

---

(١) Singer , op. cit., p. 592 .

(٢) Ibid, p. 593 .

(٣) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨١ .

(٤) ظهرت الابواب الحديدية للمدن الاسلامية مثل بغداد (الطبرى : تاريخ الامم والملوك ، ج ٢ ، ص ٢٦١) ، والمهدية (المقريزى : الخطط ج ٢ ، ص ٣٥١؛ ابن حوقل : المسالك والممالك ، ليدن سنة ١٨٧٣م ص ٤٨)

(٥) المقريزى : المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٤٤٠ - ٤٤٢ .

(٦) Fehervari , op. cit., p. 22.

(٧) Briggs, op. cit., p. 224 .

هذا وقدوصلتنـــا أمثلة لاستخدام الحديد فى عمل الاقفال والمفاتيح [٢] لأبواب العمائر المملوكية أو لعمل مصبعات لتغشية نوافذها [٢] فضلا عــــن استخدامه فى صناعة مسامير تثبت بها الصفائح والحشوات المعدنيـــة علـــى الابواب الخشبية أو لعمل مفصلات أو محاور قوية لتسهيل حركتها .

---

(١) د. جمال الدين سرور : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

(٢) Herz , A Descriptive Catalogue of the National Museum ,pp. 164 - 165 .

ثانيـــا : السبائـــك

لم تقتصر صناعة التصفيح للابواب الخشبية على أستخدام المعادن بـــل تعدتها الى السبائك المعدنية التى تقف فى مقدمتها سبيكة البرونز وتليها سبيكة النحاس الاصفر .

(١) سبيكة البرونز :

عرف النحاس والمعادن الاخرى منذ القدم فى منطقة الشرق الادنى وأتقنــت طرق استخلاصها من الشوائب وبتزايد خبرة الانسان بالمعادن اهتدى الى صهــر معدنين معا أخرج منهما سبيكة جديدة مثل سبيكة البرونز، التى تعتبر أهــم السبائك التى غيرت وجه الصناعات المعدنية عامة ، والسبيكة تعنى وجـــود معدنين فى تركيبة واحدة لها خواص تختلف عن خواص المعادن التى كونتهـــا، وبدأت هذه السبائك النحاسية تظهر بعد بداية عصر المعادن مباشرة فى السجلات الاثرية . [١]

وتتكون سبيكة البرونز بصفة أساسية من معدنين هما النحاس الاحمر والقصدير وكان البرونز قديما يتكون من هذين المعدنين ومعهما آثار من فلزات أوعناصر أخرى اتفق وجودها فى الخامات المستخدمة [٢]، هذا وترتبط بطبيعة الحـــال معرفة سبيكة البرونز بتوفر القصدير فى المناطق الغنية بمناجم النحـــاس والتعرف على وسائل استخلاصه ليصبح معدنا قائما بذاته ، وتختلف الاراء عـــن الموطن الذى اكتشف فيه القصدير، وبالتالي عن الموطن الاصلى لسبيكة البرونـــز حيث ينسب اكتشافها الى افريقيا أو آسيا أو أوربا ، ولكن نسبة اكتشافها الى الموطن الاخير لم تلق تأييدا عاما [٣]، ولسوء الحظ كان ذكر القصديـــر

---

(١) Singer , op. cit., p. 588 .

(٢) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٥٢ - ٣٥٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ - ٤٠٠ .

هذا وقد عرف البرونز فى بلاد الرافدين قبل مصر بفترة كبيرة حيث ظهر فى بلاد الرافدين فى الالف الرابع قبل الميلاد ، ووجد وشاع استخدامه فى مصر فى بداية الالف الثالث قبل الميلاد[1]، أما بالنسبة لأوربا فقد عرفت العديد من أماكن الرواسب القصديرية واستغلت منذ القدم فى أسبانيا وفرنسا وبريطانيا[2] وكان لقصدير أوربا الوسطى تأثير كبير على انتاج البرونز فى الشرق الادنى. حيث قام مع قصدير أسبانيا بدور كبير فى امداد الشرق الادنى القديم ، وكان يجلب الى مصر عن طريق موانى فينقيا على البحر الابيض المتوسط[3]، كما اتجهت الانظار كذلك الى أماكن أخرى لجلب خام القصدير خاصة من المناطق القريبة ،ولدينا معلومات موثوق بها لوجود المدد القصديرى من القوقاز[4] ونتيجة لذلك تمكن الصناع فى مصر من صب مصاريع الابواب الضخمة للمعابد بالبرونز[5].

هذا وقد أتاحت الحضارة الهلينستية فرصة توفر القصدير فى مصر فى القرن الرابع قبل الميلاد حيث كانت مناطق انتاج القصدير فى أسبانيا وغيرها من المناطق الغنية به تقع تحت نفوذها مما ساعد على استيراده منها الى مصر[6]، وظهر أثر ذلك فى تعدد المنتجات البرونزية فى مصر قبل الاسلام.

طرق استخلاص القصدير من خاماته :

يعتبر القصدير من أسهل المعادن استخلاصا وذلك لانه ينصهر عند درجة حرارة ٢٣٢°م[7]، وتبدأ عملية استخلاصه بالتقاطه من الرواسب النهرية أو

(١) Fehervari , op. cit., p. 21 .
(٢) Singer , op. cit., p. 589 .
(٣) Ibid, pp. 588 - 591 ;
د. عبد العزيز صالح : الشرق الادنى القديم ،الجزء الاول ، مصر والعراق ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ص ١٧٩ .
(٤) Singer, op. cit., p. 590 .
(٥) أنظر صفحة ٤ .
(٦) Singer , op. cit., p. 590 .
(٧) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٩٦ - ٣٩٧ .

نزعه من الصخور التى تحتوى عليه ، ثم تأتى بعد ذلك عمليتا الغسل التمهيدى ثم التحميص فى الشمس ، وهما عمليتان تعتبران من العمليات البالغة الاهمية والتى كانت جميعها معروفة جيدا منذ القدم[١]، ثم يصحن الخام ويوضع بعد ذلك فى الفرن مع طبقات متناوبة من الفخم النباتى[٢]، وهو الوقود الذى استعمل قديما والذى كان يستخدم بشكل عام فى استخلاص المعادن من خاماتها بواسطة الصهر حتى القرن الثامن عشر بعد الميلاد[٣]، ويعنى ذلك أن نفس الاساليب استخدمت فى استخلاص المعادن التى صنعت منها الابواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة .

وبالرغم من أن معظم طرق تنقية المعادن القديمة كانت من الدقة بحيث يمكن بواسطتها الحصول على معدن على درجة كبيرة من النقاء الذى يثير الدهشة ، الا أن هذه العملية تساعد على فقد كمية كبيرة من المعدن فى الخبث أو نتاج الاحتراق ، وتزداد الكمية المفقودة فى حالة القصدير نتيجة لتطايره[٤] اذا زاد تسخينه عن الحد اللازم .

هذا وقد كانت طريقة تصنيع البرونز قبل سنة ١٥٠٠ ق . م ، تتم عن طريق صهر خام القصدير مع خام النحاس وليس صهر المعدنين معا ، وقد تم اكتشاف البرونز نتيجة للاختلاط الطبيعى بين عروق القصدير وخام النحاس فى بعض مواطن مثل الصين وتركيا ، وعند صهرها نتج عنه برونز يصلح الى مدى بعيد فى عمليات الصب عن النحاس نفسه[٥]، وكان القصدير النهرى المختلط مع خامات النحاس أسبق فى الاستغلال عن القصدير الصخرى ، ولذلك يبدو أن النوع

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ . Singer , op. cit., p. 590 .
(٢)
(٣) الفريد لوكاس ، المرجع السابق ، ص ٣٩٦ - ٣٩٧ .
(٤) Singer , op. cit., p. 590 .
(٥) Ibid, p. 590 .

الاول من القصدير هو الذى استخدم بشكل رئيسى قبل العصر الرومانى ورغم كل هذا لم يعرف حتى الان على وجه التحديد متى وأين تم اكتشاف البرونز.[١]

هذا ومن المعروف أن النحاس استخدم قبل اكتشاف القصدير فى الصب باضافة الرصاص والانتيمون له لزيادة سيولته ، وعندما اكتشفت المادة السوداء الجديدة (القصدير) عند استخلاص الذهب من رواسبه النهرية كان يعتقد فى بداية الامر أنها نوع من الرصاص ، ومن ثم أضيفت الى النحاس عند استخدامه فى عملية الصب ، مما نتج عنه مركب يمتاز بقوة الشد(The Tensile Strength) التى لم تكن تتوفر فى النحاس عند اضافة كل من الرصاص والانتيمون له ، ويعنى ذلك أن المادة السوداء الجديدة تساعد على تيسير عملية الصب وتسهيله،[٢] وقد ثبت بعد ذلك أن درجة انصهار النحاس تنخفض اذا ما أضيف القصدير اليه[٣]، وساعد هذا بطبيعة الحال على انتاج الادوات والاسلحة فى القدم .

ثم بدأفى مرحلة متأخرة نحو عام ١٥٠٠ ق.م انتاج برونز من نوع جديد ذى خاصة عالية من التركيب بعد صهر القصدير مع الفحم النباتى ثم خلط فلز القصدير الناتج مع فلز النحاس ثم صهرهما معا[٤]، وعندئذ أصبح انتاج سبيكة البرونز يتم على أساس سليم، وذلك لانتاج مصنوعات مختلفة كالاسلحة والمرايا والتماثيل والاجراس والادوات الاخرى والتى تتراوح نسبة القصدير التى تحتوى عليها سبيكة البرونز العادى فيها مابين ٩ ٠/٠ ، ١٠ ٠/٠ تقريبا[٥] وبالاضافة

---

(١) Singer , op. cit., p. 590 .

(٢) Ibid ,p. 590 .

(٣) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص٣٥٢ – ٣٥٣ .

(٤) Singer , op. cit., p. 591 .

(٥) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص٣٥٢ – ٣٥٣ .

الى ذلك تضاف عناصر أخرى الى البرونز كالرصاص والفوسفور والزنك لتحسين قابليته للتشكيل .[١]

ومن ثم تمتاز سبيكة البرونز بعدة مميزات عن الفلزات والسبائك الاخرى يمكن ايجازها فيما يلى :-

(١) تزيد متانة النحاس وصلادته باضافة القصدير اليه بنسبة ٤ ٠/٠ .

(٢) تنخفض درجة انصهار النحاس اذا ما أضيف القصدير اليه .

(٣) تزداد درجة سيولة الكتلة المنصهرة باضافة القصدير اليها مما يسهل عمليات الصب بها ، وهذه أهم ميزة لتحويل النحاس الى برونز[٢] وبالرغم من أن النحاس يفوق البرونز فى سهولة طرقه الا أن البرونز يشكل مادة فنية بالغة الاهمية[٣]، حيث أن النحاس معدن لايصلح تماما للصب ولايرجع السبب فى ذلك الى انكماش حجمه عند تبريده فحسب بل أيضا يرجع لامتصاصه للاوكسيجين والغازات الاخرى.[٤]

ومن ثم فان الصفات السالفة لسبيكة البرونز بالاضافة الى مقاومتها للعوامل الجوية والاكسدة جعلتها المعدن المفضل فى صناعة الحشوات المعدنية لابواب العمائر المصفحة وهى أبواب أريد بها بطبيعة الحال البقاء أطول فترة ممكنة ولذلك نراها منفذة بالصب على الابواب الخشبية فى العمائر الدينية المملوكية عامة ومنشآت عهد السلطان حسن فى القاهرة خاصة .

---

(١) سعيد عشماوى : المعادن واستعمالها فى الديكور (ماجستير) ص ٥٣ .

(٢) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٥٣ .

(٣) مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ، ص ٤٠١ .

(٤) الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٥٣ .

هذا وتجدر الاشارة الى أن استخدام البرونز فى الاعمال الفنية الاسلامية لم يكن وليد العصر المملوكى بل وجدت هذه السبيكة فى العصر الاسلامى المبكر مستخدمه فى كسوة الروابط الخشبية بين عقود المثمن الاوسط فى قبة الصخرة بالقدس،كما استخدمت سبيكة البرونز فى صناعة التحف المعدنية المنقوله ومن أمثلتها ابريق مروان بن محمد آخر الخلفاء الامويين المحفوظ حاليا فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة [١]، كما كان البرونز يمثل المعدن الاول فى صناعة المعادن فى مصر الفاطمية والصناعات المعدنية السلجوقية بايران [٢]، ثم ظهر استخدامه فى أواخر الدولة الفاطمية فى تصفيح الابواب الخشبية وهو أسلوب استمر على الابواب الخشبية فى عصر الدولة الايوبية [٣]، وبعد ذلك انتشر استخدامه فى تصفيح أبواب عمائر المماليك البحرية منذ بدايته [٤]، فى مدرسة وجامع الظاهر بيبرس البندقدارى ، ثم فى عمائر عهد السلطان **قلاوون وأسرته** وبلغ قمة تطوره فى عهد حفيده السلطان حسن ممثلا فى أبواب مدرستة وأبواب المنشآت الاخرى فى عهده ، وتظهر سبيكة البرونز عليها بمظهر جميل [٥] وبحالة جيدة من الحفظ رغم بعد الفترة الزمنية التى تمت فيها صناعتها،ويرجع ذلك بطبيعة الحال الى ما امتازت به هذه السبيكة من خصائص عن غيرها من المعادن الاخرى .

كما يرجع السر فى كثرة استخدام سبيكة البرونز فى تصفيح أبواب العمائر المملوكية عامة وعمائر عهد السلطان حسن خاصة الى توفر كل من معدنى النحاس والقصدير سواء المستخرج منهما من مناجمه فى مصر أو المستورد من الخارج [٦] وساعد على ذلك ازدهار الحركة التجارية العظيمة النشطة التى تحكمت مصر فى طرقها بين الشرق والغرب مما مكنها من استيرادهما خاصة من أوربا ومصادرهما الاخرى . [٧]

---

(١) د. حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ، ص ٥٠٧ - ٥١٣ ، شكل ١٢٠ .
(٢) Oktay Aslanpa, op. cit., p. 283 .
(٣) أنظر صفحة ١٠ .
(٤) Hautecoeur et Wiet , Les Mosquees du Caire, Texte I, p. 300.
(٥) Herz , op. cit., p. 159 - 160 .
(٦) المقريزى : النقود الاسلامية ، ص ٤٠ .
(٧) أنظر صفحة ٢٤ .

٢ - سبيكة النحاس الاصفر أو الصفر [١]

تتكون سبيكة النحاس الاصفر من خليط من النحاس والزنك[٢]، ومعنى ذلك أن اكتشاف سبيكة النحاس الاصفر يرتبط بمعرفة الزنك وصهره مع النحاس، وبالرغم من وجود الزنك أحيانا فى التحف البرونزية القديمة الا أنه لم يضف اليها عن قصد لان الزنك كان معروفا تماما خلال العصور القديمة. [٣]

ومن المعروف أن سبيكة النحاس الاصفر لم تعرف الا فى عصر متأخر[٤] ولذلك فان المعادن التى سميت صفرا والتى عثر عليها فى بعض الحفريات القديمة ليست الا برونزا مع مكونة من الزنك، وكأن الصدفة المحضة هى التى جعلت الزنك يتواجد فى الخامات المستخدمة فى صناعة البرونز [٥]، خاصة أنه توجد خامات معينة فى الطبيعة تحتوى على مركبات النحاس والزنك كما هو الحال فى مصر[٦]، ولذلك فان سبيكة النحاس الاصفر عرفت بصورتها الطبيعية قبل اكتشاف الزنك بعدة مئات من السنين، وقد عثر فى مقابر ببلاد النوبة على خواتم وأقراط من النحاس الاصفر يرجع تاريخها الى العصر المتأخر. [٧]

وبالنسبة لقصة اكتشاف سبيكة النحاس الاصفر فانها ترجع الى عمليات تعدين متأخرة وليس هناك دليل على أن صناع المعادن القدامى أدركوا كيف يصنعون النحاس الاصفر[٨]، وقد عرفت سبيكة النحاس الاصفر قبل الاسلام ولكن يندر استخدامها فى الفترة الاسلامية المبكرة[٩] فى صناعة الاوانى والادوات وذلك باستثناء الابواب المصفحة فى هذه الفترة التى انتشرت هذه السبيكة فى صناعة صفائحها. [١٠]

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف، ج ٢، ص ٧٠٥ .
(٢) الفريد لوكاس : المرجع السابق، ص ٣٦٠ .
(٣) Singer, op, cit., p. 592 .
(٤) الفريد لوكاس : المرجع السابق، ص ٣٦٠ .
(٥) Singer , op. cit., p. 592 .
(٦) الفريد لوكاس : المرجع السابق، ص ٣٦٠ .
(٧) المرجع نفسه، ص ٣٦٠ .
(٨) Singer , op. cit., p. 592 .
(٩) Fehervari, op. cit., p. 21 .
(١٠) أنظر صفحة ٣ - ٦ .

ثم بدأت سبيكة النحاس الاصفر فى الانتشار فى ايران بعد العصر السلجوقى[١] الذى احتلت فيه سبيكة البرونز مكان الصدارة فى الصناعات المعدنيه ، وظهر الصفر أيضا فى تحف الموصل المعدنية[٢]، وكان ذلك فى فترة حكم المغول الذين حكموا ايران والعراق حتى سنة ٧٥٤ هـ / ١٣٥٣م ،ومع هؤلاء الحكام الجدد ظهر تغيير تدريجى فى انتاج المعادن حيث بدأ الصناع يستخدمون النحاس الاصفر فى صناعة منتجاتهم المعدنية عندما فشل النحاس الاحمر فى اشباع الرغبة فى الظهور بمظهر الثراء والعظمة لدى الحكام المغول .[٣]

أما بالنسبة لاستخدام النحاس الاصفر فى مصر فانه ظهر بكثرة فى عصر المماليك فى القرن الثالث عشر الميلادى وماتلاه[٤]، وذلك عندما أمر السلاطين المماليك بصناعة تحفهم منه[٥]مع تكفيته بالذهب والفضة ليشبع روح العظمة والقوة فى نفوسهم ويرمز لسلطانهم الواسع خاصة أن هذه السبيكة امتازت بالصلابة والتلوين المذهب الجميل[٦]، وخير أمثلة تحفه كرسى السلطان الناصر محمد بن قلاوون المعدنى (٧٢٨ هـ / ١٣٢٨ م)[٧](لوحة ١٠٧) المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

هذا وقد ساعدت طبيعة النحاس الاصفر وخاصة سهولة تشكيله بالطرق على تفضيله فى تشكيل الاوانى والتحف المختلفة[٨]، ومن ثم صنعت منه أعداد كبيرة من التحف المكفتة فى عصر المماليك[٩]، كما صنعت منه صفائح وحشوات بابى الضريح فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، وكذلك صنعت منه صفيحة معدنية رقيقة تكسو الواجهة الامامية لمصراعى الباب الرئيسى لمدرسة الاميرة تتر الحجازية بالقاهرة

(١) Aslanapa , op. cit., p. 283 .
(٢) د. زكى حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٣١ .
(٣) Harrari , op. cit., p. 2504 .
(٤) Briggs , op. cit., p. 220 .
(٥) Herz, op. cit., pp. 159 - 160 .
(٦) مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ، ص ٤٠١ .
(٧) د. حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، ص ٥٣٢ .
(٨) مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ، ص ٤٠١ .
(٩) Lane - Poole, op. cit., p. 167 .

قائمة اللوحات

اختصارات مصادر اللوحات

١ — د. الباشا : مدخل = د. حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٩ م .

٢ — هرتس : جامع السلطان حسن = ماكس هرتس : جامع السلطان حسن ، ترجمة على بهجت ، (مطبوعات لجنة حفظ الاثار العربية) القاهرة ١٩٠٢ م .

٣ — د. زكى حسن : الاطلس = د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦ م .

List of Abbreviations

1- Bourgoin , Le Trait = Jules Bourgoin , Le Trait General de L'Art Arabe , Paris 1879 .

2- Wiet , Catalogue (Lamps) = M. Gaston Wiet , Catalogue General du Musee Arabe du Cairo, Lamps , Le Cairo 1929.

3- Wiet , Catalogue (Objects en Cuivre) = Catalogue General du Musee Arabe du Caire, " Objects en Cuivre " Le Caire 1932 .

4- Pope , Survey = Arthur Uphan Pope, A Survey of Persian Art , Oxford , London and New York , 1938 .

5- Devonshire , Ramples = Mrs. R.L. Devonshire , Ramples in Cairo , Cairo , 1947 .

....

مسلسل اللوحات (١)

١ - مسقط أفقى لمدرسة السلطان حسن فى القاهرة (هرتس : جامع السلطان حسن ، لوحة رقم ٣) .

٢ - المدخل الرئيسى لمدرسة السلطان حسن فى القاهرة قبل ترميمه على يد اللجنة ويظهر الباب الخشبى المركب عليه فى القرن ١٣هـ/١٩م (هرتس جامع السلطان حسن ، لوحة رقم ٩) .

٣ - لوحة رسمها بورجوان Bourgoin للباب المصفح الرئيسى لمدرسة السلطان حسن فى كتاب Bourgoin, Le Trait لوحه رقم ٧٣ .

٤ - الباب المصفح الرئيسى لمدرسة السلطان حسن بعد اتمام ترميمه فى سنة ١٨٩١م على يد لجنة حفظ الاثار العربية (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة) .

٥ - مدخل جامع المؤيد شيخ ويظهر الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن مركبا عليه بعد اتمام ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية ويلاحظ وجود جدران حديثة تتقدم المدخل (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة). (٢)

٦ - الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بعد تركيبه على مدخل جامع المؤيد شيخ وترميم المدخل نفسه وازالة الجدران التى كانت تتقدمه (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار بالقاهرة) .

٧ - التنور المعدنى الكبير الذى نقله السلطان المؤيد مع الباب الرئيسى من مدرسة السلطان حسن الى مسجدة ، ثم نقل حديثا الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (هرتس : جامع السلطان حسن ، ص ٧ ، شكل ٢) .

٨ - المصراع الايسر للباب المصفح الرئيسى لمدرسة السلطان حسن وقد فقدت بعض الحشوات المعدنية من القسم السفلى لبحره (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة) . ينشر لاول مره .

---

(١) اللوحات التى لم تذيل بمصدر من تصوير الباحث .

(٢) ينشر لاول مره .

٩ - مصراعا الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن وقد فقدت بعض الحشوات المعدنية التى تحتوى على النص التأسيسى المجدد أسفل بحره بعد ترميه على يد لجنة حفظ الاثار العربية سنة ١٨٩١م .

١٠- بداية النص الكتابى الاصلى أعلى المصراع الايمن للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن ويقرأ (بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الاخر وأقام الصلاة) قرآن كريم : سورة التوبة آية ١٨ .

١١- القسم الثانى من النص الكتابى الاصلى أعلى المصراع الايسر للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن ويقرأ (وآتا[١] الزكاة ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين) ، قرآن كريم ، سورة التوبة ،آية ١٨ .

١٢- بداية النص الكتابى التأسيس المجدد أسفل المصراع الايمن للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن بعد ترميم لجنة حفظ الاثار العربية له فى سنة ١٨٩١ م ويقرأ (أمر بانشاء هذا الباب المبارك العبد الفقير الى الله تعالى مولانا السلطان الشهيد أبو) (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة) .

١٣ - القسم الثانى من النص التأسيس المرمم على يد لجنة حفظ الاثار العربية سنة ١٨٩١م أسفل المصراع الايسر للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن ويقرأ (المعالى حسن بن مولانا السلطان الشهيد الملك الناصر محمد بن قلاوون وذلك فى سنة أربع وستين وسبعمائة) (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة) .

١٤ - القسم الباقى فى الوقت الحاضر من النص التأسيسى المجدد أسفل المصراع الايمن للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن ويقرأ(أمر بانشاء هذا الباب المبارك العبد الفقير الى الله تعالى مولانا السلطان ا ...) .

---

(١) وردت فى النص الكتابى على هذه الصوره والصواب ان تكتب (وآتى).

١٥ - الواجهة الخلفية لمصراعى الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن بعد ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية فى سنة ١٨٩١م .

١٦ - حشوة خشبية مستطيلة فى الواجهة الخلفية لمصراعى الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن تحتوى على نص كتابى يقرأ (عز لمولانا السلطان الملك الناصر حسن عز نصره) .

١٧ - الزخارف الكتابية والنباتية على الحشوة الخشبية المستطيلة على الواجهة الخلفية لمصراعى الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن ، وتتكون الزخارف النباتية من فرع نباتى متموج تخرج منه أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

١٨ - مدخل مقعد قصر الامير طاز فى القاهرة (٧٥٣ هـ / ١٣٥٢ م) .

١٩ - زخارف هندسية تعلو باب مدخل مقعد قصر الامير طاز فى القاهرة ذات عناصر تماثل عناصر اطار الباب المصفح الرئيسى لمدرسة السلطان حسن (لوحة ٢٦) .

٢٠ - طبق نجمى سادس عشرى متكامل يعلو المطرقة اليمنى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢١ - ترس طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢٢ - لوزه (سروة) طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن (أصلية) .

٢٣ - لوزه (سروة) طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن (مجددة) .

٢٤ - لوزه (سروة) طبق نجمى سادس عشرى (أصلية) على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢٥ - لوزه (سروة) طبق نجمى سادس عشرى (مجددة) على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢٦ - كندة طبق نجمى سادس عشرى (أصلية) على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢٧ ـ كندة طبق نجمى سادس عشرى (مجددة) على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢٨ ـ طبق نجمى اثنا عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٢٩ ـ ترس طبق نجمى اثنى عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٠ ـ لوزه (سروة) طبق نجمى اثنى عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣١ ـ ربع طبق نجمى اثنى عشرى فى ركن بحر الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٢ ـ نصف كندة طبق نجمى اثنى عشرى على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٣ ـ نصف ترس طبق نجمى اثنى عشرى على جوانب بحر الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٤ ـ تكوين هندسى يفصل بين الاطباق النجمية السادس عشريه والاثنى عشريه على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن يتكون من كندتين بزقاق ومسدسين وبيتى غراب .

٣٥ ـ كندة بزقاق تقع فى التكوين الهندسى الفاصل بين الاطباق النجمية السادس عشرية والاثنى عشرية على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٦ ـ مسدس يقع فى التكوين الهندسى الفاصل بين الاطباق النجمية السادس عشرية والاثنى عشرية على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٧ ـ بيت غراب يحيط بالاطباق النجمية الاثنى عشرية على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٣٨ ـ تكوين هندسى يفصل بين كل طبقين نجميين سادس عشريين على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حين .

٣٩ ـ نصف التكوين الهندسى الذى يفصل بين كل طبقين نجميين سادس عشريين على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٤٠ — تاسومه " زقاق " مكررة داخل التكوين الهندسى الفاصل بين كل طبقين نجميين سادس عشريين على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٤١ — مسبع يتوسط التكوين الهندسى الفاصل بين كل طبقين نجميين سادس عشريين على الباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٤٢ — مطرقة (سماعه) ذات زخارف متشابكة ومفرغة تعلو المصراع الايمن للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٤٣ — صفائح وحشوات معدنية ومسامير مكوبجة ومطارق (سماعات) تبقت من أبواب مصفحة مملوكية وحفظت فى الوقت الحاضر فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

٤٤ — الرأس المجنح للمطرقة (السماعة) التى تعلو المصراع الايمن للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٤٥ — ذيل المطرقة (السماعة) اليمنى التى تعلو المصراع الايمن للباب الرئيسى لمدرسة السلطان حسن .

٤٦ — الواجهة الشمالية الشرقية لمدرسة السلطان حسن فى القاهرة وتظهر عليها القمريات المستديرة ذات الزخارف المفرغة المتشابكة المشابهة لزخارف سماعتى الباب المصفح الرئيسى للمدرسة (هرتس : جامع السلطان حسن ، لوحة رقم ٤) .

٤٧ — الواجهة الجنوبية الغربية لضريح مدرسة السلطان حسن والتى تحتوى على قمرية مستديرة ذات زخارف متشابكة ومفرغة تشبه زخارف مطرقتى الباب الرئيسى المصفح للمدرسة . (هرتس : جامع السلطان حسن ، لوحة رقم ١٠)

٤٨ — اطار ذو زخارف هندسية (مسدس خاتم) يدور حول اقسام الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن .

٤٩ — اطار ضيق الاتساع ذو زخارف نباتية يقع أعلى وأسفل بحر الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن .

وتظهر كذلك بقايا نصوص كتابية على أجسام النهود الستة المحيط بالنهد المركزى وجميعها هى والنص التأسيسى مكفت بالذهب وقد وفقت لقراءتها ونصها " عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن عز نصره " ، (وجميعها ينشر لاول مرة) .

٧٢ - النهد المركزى للمطرقة التى تعلو المصراع الايمن للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ويرى النص التأسيسى للباب الذى يحيط بالنهد المركزى هذا ويتخلل النص التأسيسى ثلاثة دوائر تحتوى كل منها على رنك كتابى للسلطان حسن تقرأ كتابات الشطب فيه " الملك الناصر " (وتنشر لاول مرة) .

٧٣ - القسم الأسفل من السماعة اليمنى التى تعلو المصراع الايمن للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ويحتوى على مجموعة من الازهار والاوراق النباتية القريبة من الطبيعة ، هذا فضلا عن المسامير الزخرفية التى تحيط بالمطرقة والتى اتخذت رؤوسها اشكال وريدات ذات ثمانى بتلات .

٧٤ - تكوين زخرفى من زهرة اللوتس وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة يقع بين نهدين من النهود الستة التى تحيط بالنهد المركزى على المطرقة اليمنى التى تعلو المصراع الايمن للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن .

٧٥ - تكوين زخرفى من أوراق نباتية محورة عن الطبيعة ووريدة خماسية يقع بين نهدين من النهود الستة التى تحيط بالنهد المركزى على المطرقة اليمنى للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن .

٧٦ - طبق نجمى اثنا عشرى على المصراع الايمن للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن .

٧٧ - ترس طبق نجمى اثنى عشرى على المصراع للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن

٧٨ - ترس طبق نجمى اثنى عشرى يتوسط بحر مصراعى الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ، ويحتوى على رنك كتابى للسلطان حسن تلاشت نصوصه الكتابية التى كانت مسجلة بتكفيت الذهب على شطبه الاوسط والتى لاتزال تسرى

٩٤ - الاطار الذى يحيط ببحر الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن ويحتوى على حشوات مسدسة منتظمة ذات زخارف نباتية محورة وحشوات مثمنه ذات كتابات وزخارف نباتية محورة .

٩٥ - حشوة سداسية منتظمة مكررة فى اطار الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن يزخرفها عناصر نباتية محورة عن الطبيعة جدد تكفيتها بالذهب والفضة .

٩٦ - حشوة سداسية منتظمة فى اطار الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن يزخرفها عناصر نباتية محورة لاتزال تحتفظ بمعظم تكفيتها الذهبى والفضى الاصلى .

٩٧ - حشوة مثمنة تقع فى الاطار الرأسى وتحدد بداية الاطارات المستعرضة للباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن تحتوى على رنك السلطان حسن ونص كتابات شطبه الاوسط " عز لمولانا السلطان " سجل هو والزخارف النباتية المحيطة به بتكفيت مجدد بالذهب والفضة .

٩٨ - محبرة ومقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة عليها كتابات تسجل أنها صنعت للسلطان الملك المنصور محمد (٧٦٢ - ٧٦٤ هـ / ١٣٦١ - ١٣٦٣ م) وهى محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٤٤٦١) (د.الباشا : مدخل ، ص ٣٩٤ ، شكل ١١٦) .

٩٩ - طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء من مصر، القرن ٨ هـ / ١٤ م، محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن (د. زكى حسن : الاطلس ، شكل رقم ١٨٤) .

١٠٠- مشكاة من الزجاج المموه بالمينا نقلت من مدرسة السلطان حسن الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢٧١) ،
(Wiet , Catalogue (Lamps), No. 277 . Pl. XXIII.).

١٠١- مشكاة من الزجاج المموه بالمينا نقلت من مدرسة السلطان حسن الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم سجل (٢٧٠)
(Wiet , Catalogue (Lamps), No. 270 . Pl. XXII).

١٠٢ - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا نقلت من مدرسة السلطان حسن الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢٨٧) .

(Wiet, Catalogue (Lamps) , No. 287, Pl. XXXII .).

١٠٣ - قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء من مدينة سلطاناباد بايران - القرن ٨ هـ / ١٤ م، محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Pope, Survey, Vol. V. , Part I , Pl. 775 B) .

١٠٤ - قطعة من نسيج الديباج المملوكى من الحرير - القرن ٨ هـ / ١٤م محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم سجل ١٤٩٥٦/١ .

(د. سعاد ماهر : النسيج الاسلامى ، القاهرة ١٩٧٧م ، لوحة ٨٥) .

١٠٥ - زخارف نباتية وهندسية تعلو احدى النوافذ الباقية من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى فى القاهرة (٦٦٠ - ٦٦٢ هـ/١٢٦٢ - ١٢٦٤ م)

(Devonshire , Ramples , Pl. XIX . Fig. 30).

١٠٦ - رنك السلطان الناصر محمد بن قلاوون على جانبى فتحة باب قصر الامير قوصون فى القاهرة (المعروف حاليا بقصر الامير يشبك) حوالى سنة ٧٣٨هـ/١٣٣٧ م .

١٠٧ - كرسى السلطان الناصر محمد بن قلاوون المعدنى المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم سجل ١٣٩ .

(Wiet, Catalogue " Objects en cuivre ",No.139,PL.1) .

١٠٨ - قطعة من نسيج الديباج الحريرى من مصر محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة، سجل رقم ١٥٦٠٨ (د. سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ١٧٩، لوحة ٨٦) وتحتوى تلك القطعة على نص كتابى قرأته المؤلفة على النحو التالى " السلطان الملك المنصور قلاوون " ولكنى وفقت لقراءته على النحو التالى " عـز لمولانا السلطان الملك المنصور قلاوون عز نصره " .

١٠٩ - قطعة من نسيج مملوكى مطبوع عليها رنك نسر ذو رأسين ربما كان رنك بدر الدين بيسرى أحد مماليك الصالح نجم الدين أيوب وقد صار مقدم ألف فى عهد الظاهر بيبرس الاول وعليها نص متقابل يقرأ " عز لمولانا السلطان " وهى محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (د. الباشا : مدخل : صفحة ٣٥٦ ، شكل ٩٥) .

١١٠ - صندوق من العاج يحتوى على صفائح من الفضة ، من ايران فى العصر الساسانى فى القرن ٥ م محفوظ فى متحف " (Czartory Museum
(Pope, Survey, Vol. IV, Part I , Pl. 257) .

١١١ - الباب المصفح الذى يغلق على حجرة بيت الخطيب فى الضلع الشمالى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن فى الوقت الحاضر .

١١٢ - باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن بالحالة التى وصل عليها قبل ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية وقد تبقى قسم كبير من صفائحه فضلا عن بقاء القسم الثانى من النص الكتابى الذى يعلو المصراع الايسر ويقرأ (... الملك الناصر حسن عز نصره " (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة)

١١٣ - باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن فى الوقت الحاضر .

١١٤ - باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن بالحالة التى وصل عليها قبل ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية وقد تبقت عليه النصوص الكتابية التى تعلو مصراعيه وتقرأ " عز لمولانا السلطان الملك الناصر حسن عز نصره " (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار فى القاهرة) . تنشر لاول مره .

١١٥ - جانب أحد مصراعى باب حجره بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن تكسوه صفيحة نحاسية مثبتة بمسامير حديدية ،وتظهر أيضا جوانب الانانات المعدنية المثبتة للحشوات المعدنية على واجهة المصراع الامامية .

١١٦ - طبق نجمى اثنا عشرى يتوسط بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١١٧ - ترس طبق نجمى اثنى عشرى يتوسط بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١١٨ - لوزات (سروات) طبق نجمى اثنى عشرى يتوسط بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١١٩ - كندة طبق نجمى اثنى عشرى يتوسط بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٢٠ - طبق نجمى تساعى يقع اسفل الطبق النجمى الاثنى عشرى المركزى فى بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢١ - ترس طبق نجمى تساعى يعلو الطبق النجمى الاثنى عشرى المركزى فى بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٢ - كندة طبق نجمى تساعى يعلو الطبق النجمى الاثنى عشرى المركزى فى بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٣ - لوزة (سروة) طبق نجمى تساعى فى بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٤ - نصف ترس طبق نجمى تساعى على أحد جوانب بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٥ - ربع ترس طبق نجمى اثنى عشرى فى ركن بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٦ - نجمة خماسية تفصل بين كل طبق نجمى تساعى وآخر اثنى عشرى فى بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة

السلطان حسن .

١٢٧ - كندة مسطحة تقع في التكوين الفاصل بين كل طبقين نجميين تساعيين فى بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٨ - بيتا غراب يقعان فى التكوين الفاصل بين كل طبقين نجميين تساعيين فى بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٢٩ - بيت غراب يقع أسفل بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٣٠ - نصفا بيتى غراب يقعان على جانب بحر باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٣١ - النص الكتابى الذى يقع أسفل بحر باب بيت الخطيب فى الضلع الجنوبى الغربى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٣٢ - الاطار الزخرفى النباتى الذى يحيط بأقسام باب الخزانة الكتبية فى الضلع الشمالى الشرقى لايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٣٣ - باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن فى القاهرة فى الوقت الحاضر .

١٣٤ - باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بحالته التى وصل عليها قبل ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية .(تنشر لاول مرة)

١٣٥ - المصراع الايسر لباب المقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بالحالة التى وصل عليها قبل ترميمه على يد لجنة حفظ الاثار العربية . (هرتس : جامع السلطان حسن ، لوحة ٢/١٨) .

١٣٦ - باب المقدم فى منبر ايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن بعد ترميمه مباشرة على يد لجنة حفظ الاثار العربية وتظهر الصفائح المجددة بلون أكثر دكنة عن لون الصفائح الاصلية (عن قسم التصوير بمصلحة الاثار بالقاهرة).(تنشر لاول مره) .

١٣٧ - طبق نجمي سادس عشري يقع في القسم العلوي من بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة في مدرسة السلطان حسن .

١٣٨ - ترس طبق نجمي سادس عشري يقع في القسم العلوي من بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٣٩ - لوزات (سروات) طبق نجمي سادس عشري تقع في القسم العلوي من بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٠ - كندة طبق نجمي سادس عشري تقع في القسم السفلي من بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤١ - الاشابات المعدنية على باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن التي تثبت الصفائح المعدنية .

١٤٢ - نصف طبق نجمي اثني عشري على أحد جوانب بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٣ - كندة طبق نجمي اثني عشري على جانبي بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٤ - لوزة (سروة) طبق انجمي اثني عشري على أحد جوانب بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٥ - ربع طبق نجمي اثني عشري في ركن بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٦ - ربع ترس طبق نجمي اثني عشري في ركن بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٧ - نجوم خماسية تفصل بين طبق نجمي سادس عشري وربع طبق نجمي اثني عشري في بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٨ - تكوين هندسي يفصل بين الطبق النجمي السادس عشري السفلي والطبق النجمي السادس عشري العلوي في بحر باب المقدم في منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٤٩ - سرة مسبعة داخل التكوين الهندسى الفاصل بين الطبقين النجميين السادس عشريين فى بحر باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٥٠ - بيت غراب يحيط بطبق نجمى سادس عشرى فى بحر باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن .

١٥١ - الزخارف الكتابية والنباتية فى القسم العلوى من باب المقدم فى منبر ايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٥٢ - القسم السفلى ذو الزخارف النباتية لباب المقدم فى منبر ايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٥٣ - الاطار ذو الزخارف النباتية الذى يحيط ببحر باب المقدم فى منبر ايوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن .

١٥٤ - صحن مدرسة السلطان حسن بالقاهرة قبل ترميم أرضيته على يد لجنة حفظ الاثار العربية ، ويظهر باب خشبى مصفح بعنصر السرة المعدنية الى اليمين من الايوان الشمالى الغربى ، وكذلك يظهر نفس العنصر على باب خشبى يغلق على المدرسة الحنبلية فى الجهة الغربية من الصحن (تصوير الاستاذ يوسف أحمد)

١٥٥ - باب خشبى مصفح يغلق على المدرسة الحنبلية ويفتح على صحن مدرسة السلطان حسن من الجهة الغربية (تصوير الاستاذ يوسف أحمد) .

١٥٦ - بابان خشبيان يكتنفان الايوان الشمالى الغربى ويفتح كل منهما على صحن مدرسة السلطان حسن ويزخرف كلا منهما عنصر السرة المعدنية المستديره (تصوير الاستاذ يوسف أحمد) .(١)

١٥٧ - لوح من الرخام يحتوى على عنصر السرة فى منتصفه من مدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة (٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م) .

---

(١) اللوحات ارقام ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ تنشر لاول مرة .

١٥٨ - مصراع احدى نوافذ ضريح مدرسة السلطان حسن يزخرفه شريط نحاسى مثبت بمسامير حديدية .

١٥٩ - فردة باب أو مصراع احدى كتبيات ضريح مدرسة السلطان حسن التى تقع فى الضلع الجنوبى الغربى من حجرة الضريح ويظهر عليه بقايا مسامير كانت تثبت الصفائح التى كانت تزخرفه من قبل ولكنها تلاشت الان .

١٦٠ - لوح من الرخام فى جدار القبلة بالايوان الجنوبى الشرقى لمدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة (٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م) ويزخرفه عنصر السرة فى الوسط وأرباع السرة فى الاركان .

١٦١ - باب خشبى مصفح يفتح على دركاه المدخل الرئيسى فى جامع المؤيد شيخ فى القاهرة (٨١٨ - ٨٢٣ هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠ م) .

١٦٢ - الباب الرئيسى لمدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة ويظهر عليه شريطان نحاسيان يحد كلا منهما اطار من شراريف على هيئة أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

١٦٣ - تفصيل من الاطار المشكل على هيئة شراريف ذات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص على باب المدخل الرئيسى لمدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة .

١٦٤ - باب خشبى مصفح يفتح على صحن مدرسة الامير صرغتمش من الجهة الشرقية ويؤدى الى ممر يفضى الى دركاه المدخل الرئيسى ويزخرفه شريطان نحاسيان يحد كل منهما اطار من شراريف ذات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

١٦٥ - باب حاصل من الحواصل التى تفتح على صحن مدرسة الامير صرغتمش بالقاهرة يزخرفه شريطان نحاسيان شبت كل منهما بمسامير شكلت رءوسها على هيئة معينات تتبادل مع دوائر .

١٦٦ - باب ضريح مدرسة الامير صرغتمش فى القاهرة يحتوى فى أعلاه وأسفله على شريطين نحاسيين يحد كل منهما اطار من شراريف ذات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

١٦٧ - الباب الخشبى المصفح الرئيسى لمسجد الامير شيخو العمرى فى القاهرة (٧٥٠ هـ / ١٣٥٠ م) ويزخرفه شريطان نحاسيان يحد كل منهما اطار من شراريف ذات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

١٦٨ - الباب الرئيسى لخانقاة الامير شيخو العمرى فى القاهرة (٧٥٦هـ/١٣٥٥م) ويزخرفه شريطان نحاسيان يحد كلا منهما اطار على هيئة شراريف ذات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

١٦٩ - تفصيل من الاطار الذى يحيط بالشريطين النحاسيين على باب خانقاة الامير شيخو فى القاهرة .

١٧٠ - مسقط أفقى لمدرسة الاميرة تتر الحجازية فى القاهرة ، مجلة كلية الاثار - جامعة القاهرة ،العدد الذهبى ج٣ لسنة ١٩٧٨ م .

١٧١ - الباب الرئيسى لمدرسة الاميرة تتر الحجازية فى القاهرة الذى يقع فى النهاية الغربية للواجهة الشمالية الغربية (لوحة ١٧٠) ، ويلاحظ تلاشى معظم صفائحه وحشواته المعدنية ، ومعظم النص الكتابى الذى كان يقع أعلى وأسفل بحر الباب (ينشر لاول مرة) .

١٧٢ - القسم الأعلى للمصراع الايسر لباب مدرسة الاميرة تتر الحجازية وقد تبقت أجزاء قليلة من صفائحه (ينشر لاول مره) .

١٧٣ - القسم الباقى من النص الكتابى أعلى المصراع الايمن للباب الرئيسى فى مدرسة الاميرة تتر الحجازية ويقرأ " بسم الله الرحمن الرحيم عز لمولا.... " (ينشر لاول مرة) .

١٧٤ - طبقان نجميان متكاملان احدهما اثنا عشرى يعلو آخر تساعى يقعان فى القسم الأعلى من المصراع الايمن للباب الرئيسى فى مدرسة الاميرة تتر الحجازية (ينشر لاول مرة) .

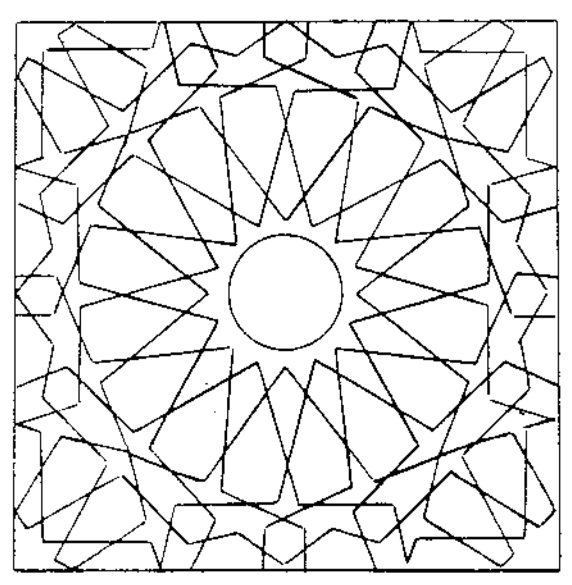
١٧٥ - طبق نجمى اثنا عشرى يقع أعلاه وأسفله طبق نجمى تساعى وتظهر التكوينات الفاصلة بين كل منهم والمكونة من نجوم خماسية .

١٧٦ - القسم الأعلى من المصراع الايسر لباب مدرسة الاميره تتر الحجازية
ويظهر الى يسار بحره اطار مكون من مناطق مستطيلة مفصصة تسير
بالتبادل مع نجوم ثمانية تتوسطها نهود بارزة ٠

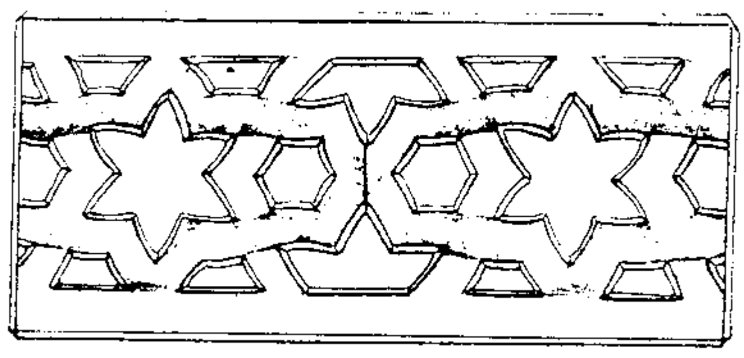
١٧٧ - باب المقدم فى المنبر الرخامى فى مسجد محمد على بقلعة صلاح الدين
فى القاهرة (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م) والذى عمل بتصميم يتفق مع تصميم
باب المنبر الرخامى فى ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن ٠

١٧٨ - الباب المصفح فى المنبر الرخامى بمسجد محمد على ويتضح تشابه
تصميمه مع تصميم باب المقدم فى منبر ايوان القبلة بمدرسة السلطان
حسن فى القاهرة (لوحة ١٣٣) ٠

الاشكال الزخرفيـــة

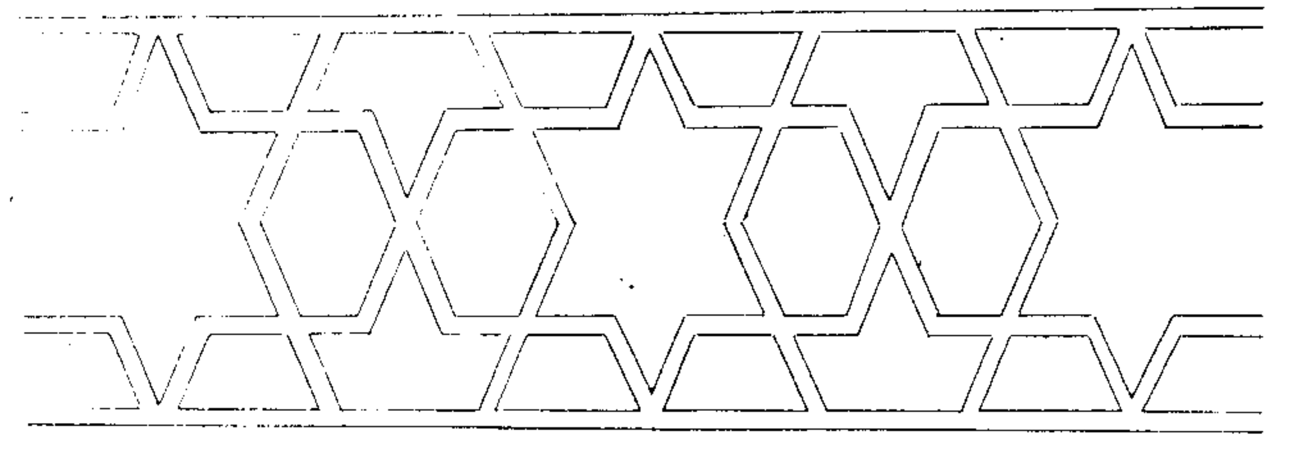


(شكل ١)
رسم تخطيطي لطبق نجمي سادسعشري داخل
مربع على الباب الرئيسي المصفح لمدرسة السلطان
حسن بالقاهرة (لوحة ٣)



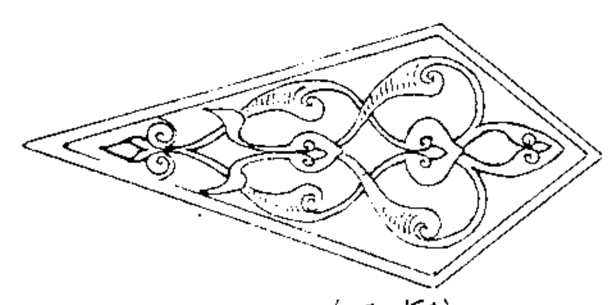
(شكل ٢)

نجوم سداسية وبيوت غراب داخل الاطار الرئيسي للباب الرئيسي
المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ١٤)



(شكل ٣)

نجوم سداسية وبيوت غراب داخل اطار يعلو واجهة
مدخل مقعد قصر الامير طاز بالقاهره (لوحتان ١٨ ، ١٩)



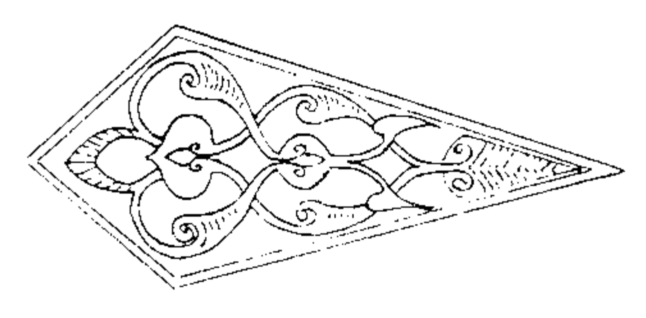
(شكل ٤)

أوراق نخيلية محورة داخل لوزه طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٢٣)



(شكل ٥)

ورقة نباتية ثلاثية الفصوص محورة داخل لوزة طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٢٣)



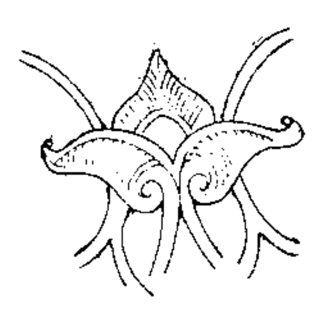
(شكل ٦)

أوراق نخيلية محورة داخل لوزة طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٢٥)



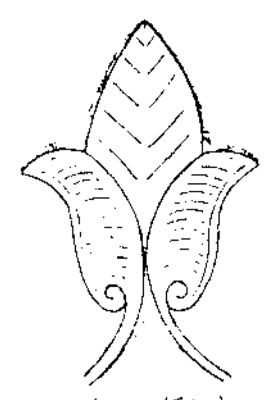
(شكل ٧)

مروحة نخيلية كاملة داخل لوزة طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٢٥)



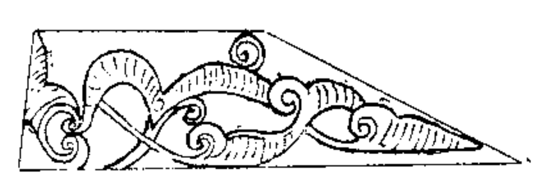
(شكل ٨)

عنصر نباتى كأسى بسيط على شكل القمع أو الجرس داخل كنده طبق نجمى سادس عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٢٦)



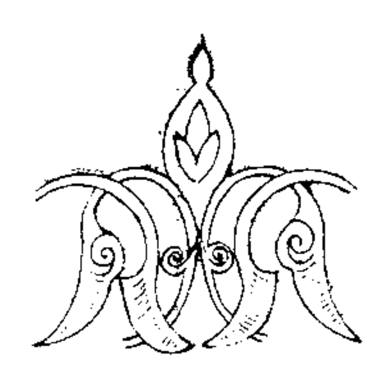
(شكل ٩)

عنصر نباتى كأسى بسيط على الشكل الجرسى الاسطوانى داخل كندة طبق نجمى اثنى عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٣١)



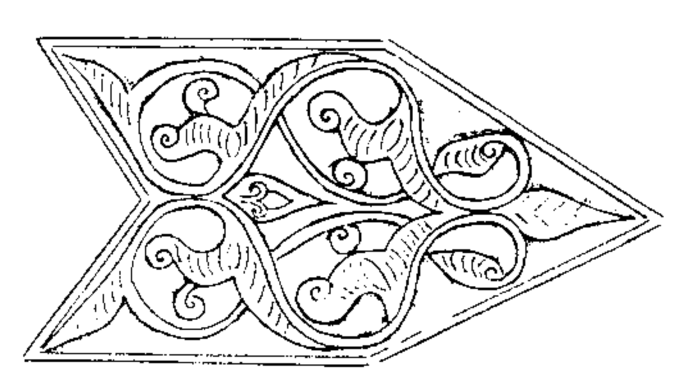
(شكل ١٠)

أوراق نخيلية محورة داخل نصف كندة طبق نجمي اثنى عشرى على الباب الرئيسي المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٣٢)



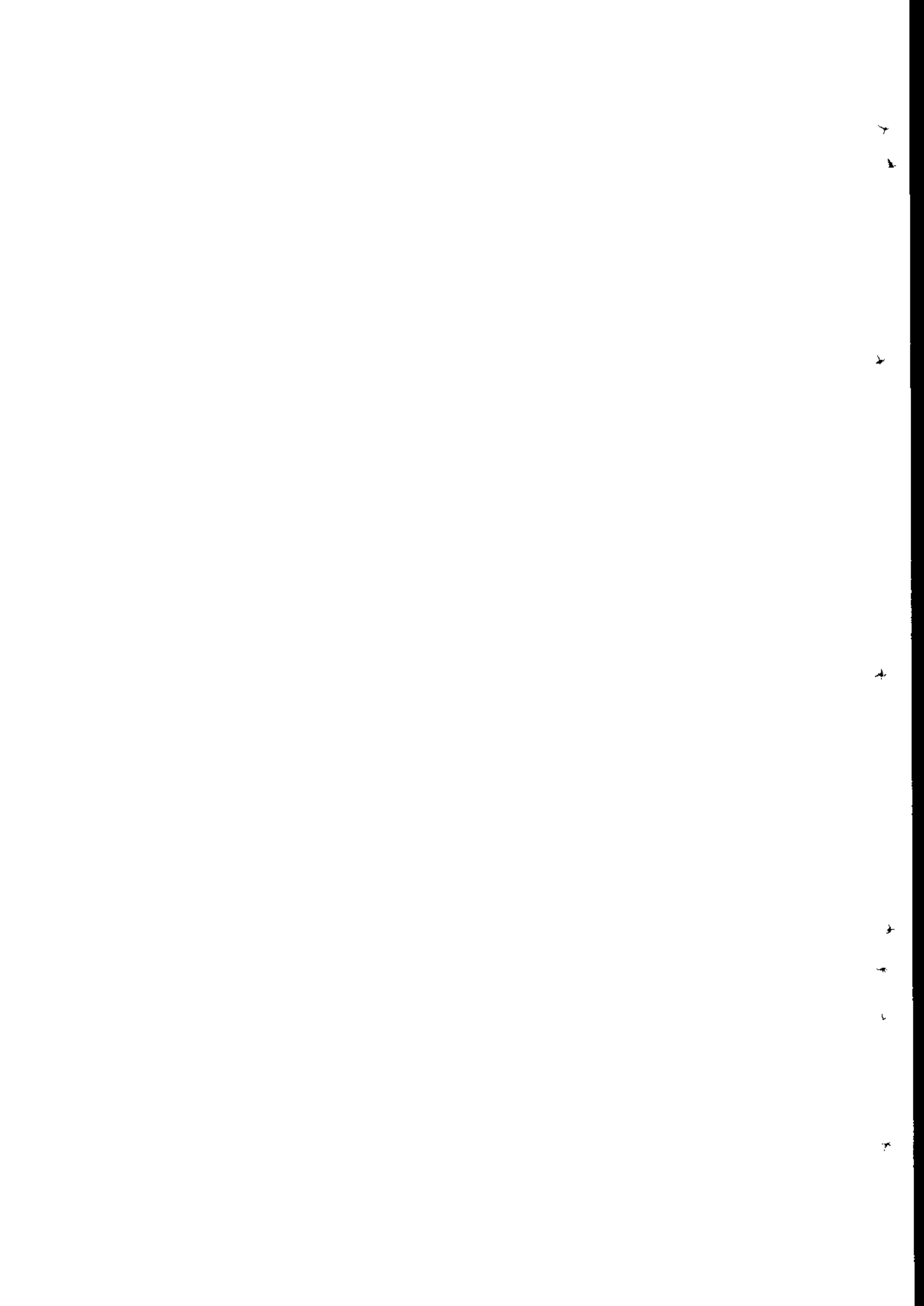
(شكل ١١)

أوراق نخيلية محورة داخل نصف ترس طبق نجمي اثنى عشرى على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٣٣)



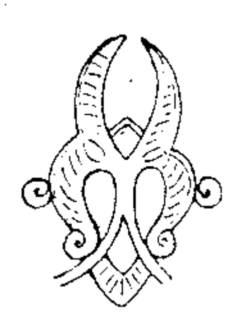
(شكل ١٢)

أوراق نخيلية محورة داخل كندة بزقاق على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٣٥)

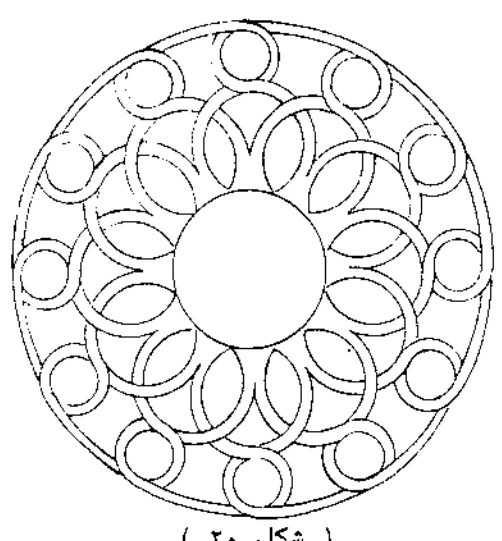




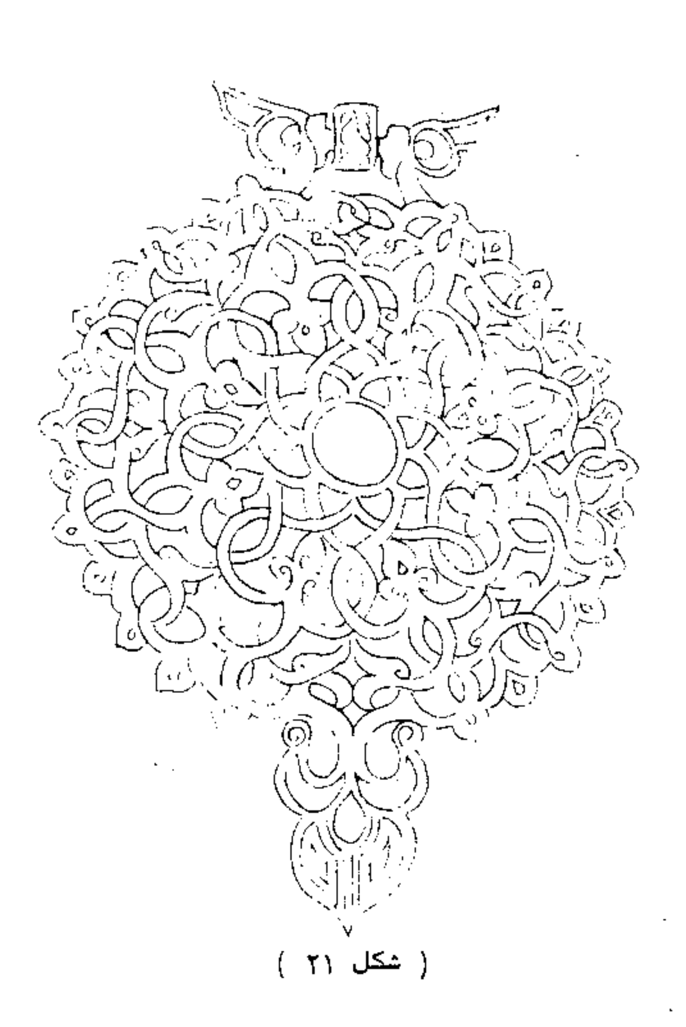
(شكل ١٨)
أوراق نخيلية محورة داخل مسبع يقع على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٤١)



(شكل ١٩)
ورقتان نخيليتان متماثلتان داخل مسبع يقع على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٤١)

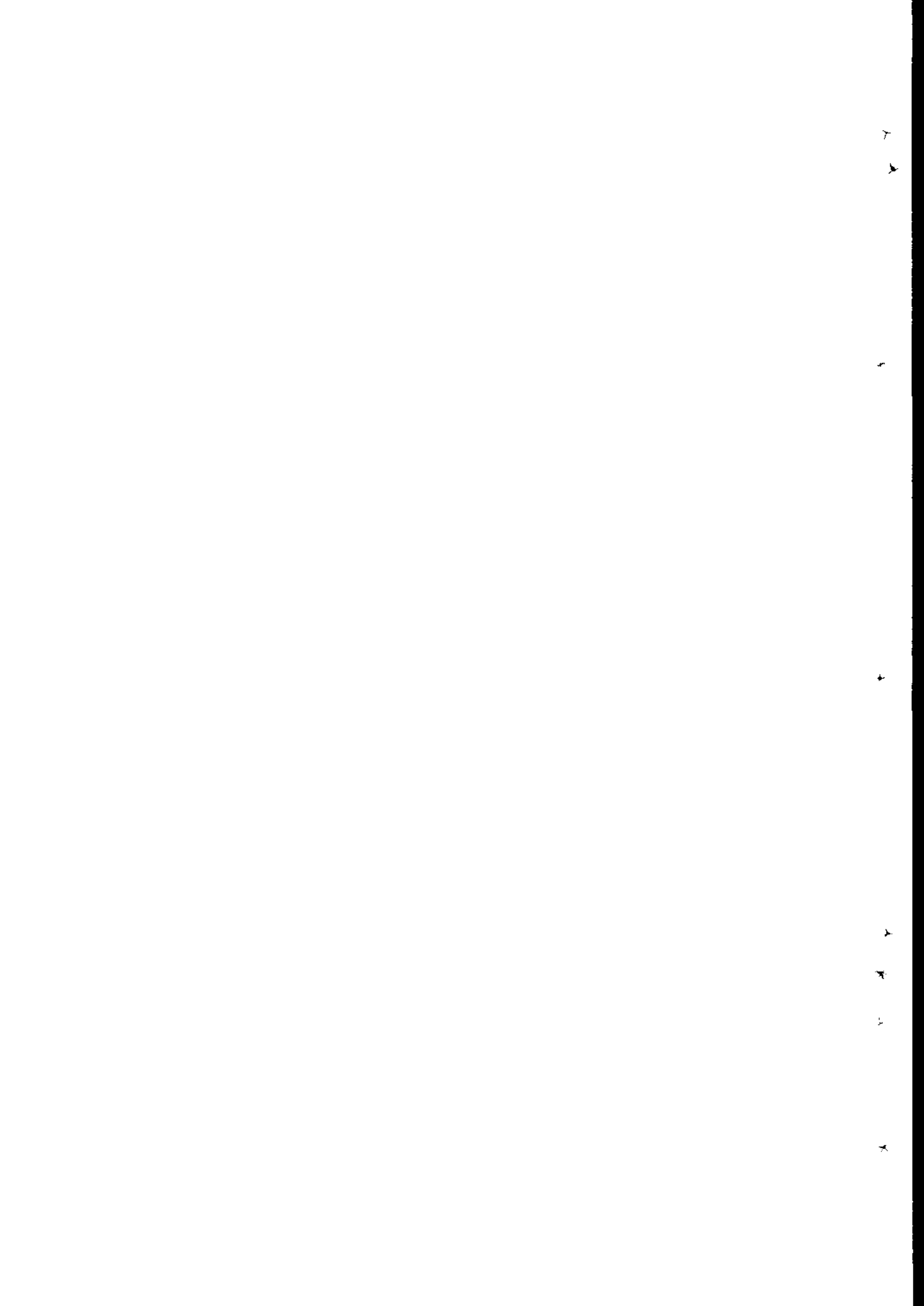


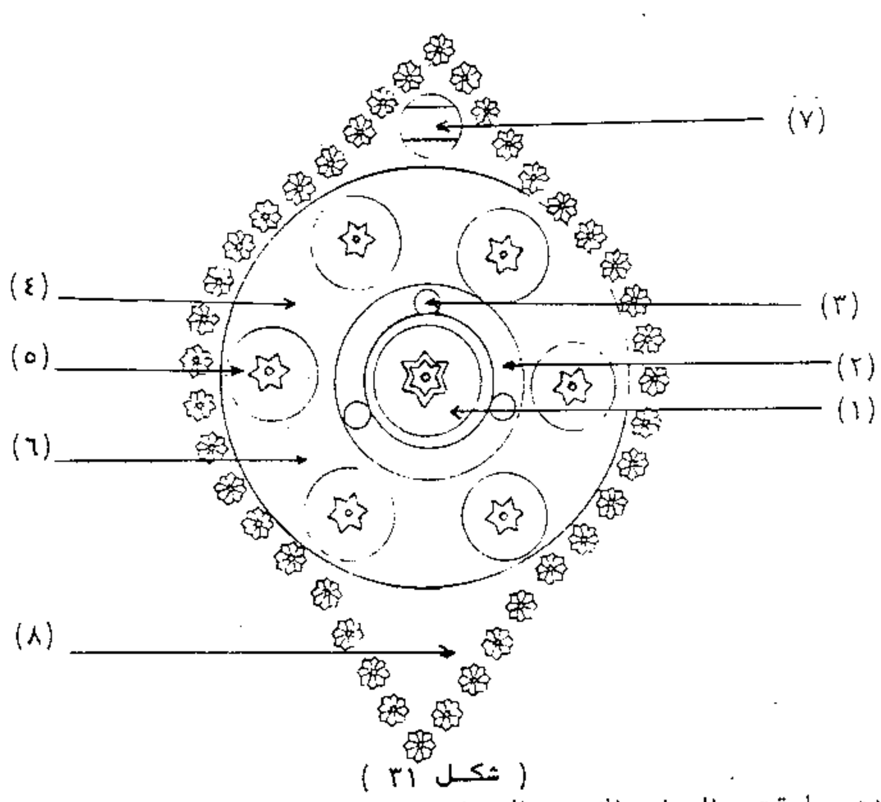
(شكل ٢٠)
قمريه مستديرة تقع فى واجهات ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٤٧)



(شكل ٢١)

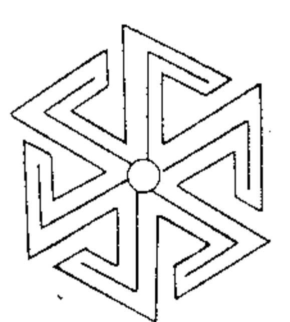
مطرقة تقع على الباب الرئيسى المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهـــرة (لوحة ٤٢)



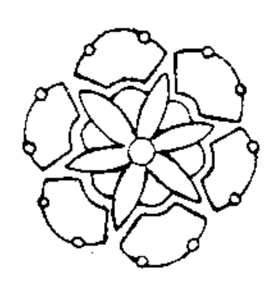


(شكل ٣١)
احدى مطرقتى الباب الايمن المصفح فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٦٧)

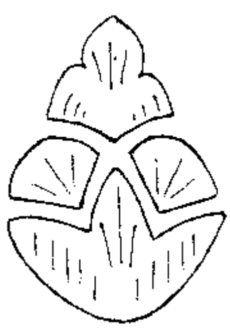
(١) نهد المطرقة الاوسط .
(٢) النص التأسيسى للباب .
(٣) رنك كتابى للسلطان حسن .
(٤) تكوين زخرفى من أوراق نباتيه محورة عن الطبيعة .
(٥) نص دعائى للسلطان حسن .
(٦) تكوين زخرفى من زهرة لوتس وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة .
(٧)رنك كتابى للسلطان حسن .
(٨) تكوين زخرفى من زهرة لوتس وازهار الغاونيا ووريدات خماسية وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة .



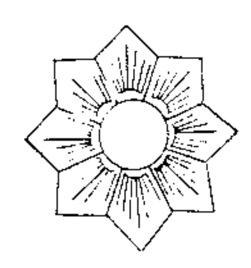
(شكل ٣٢)
زخرفة المفتاح الهندسية
(لوحتان ٦٨، ٦٩)



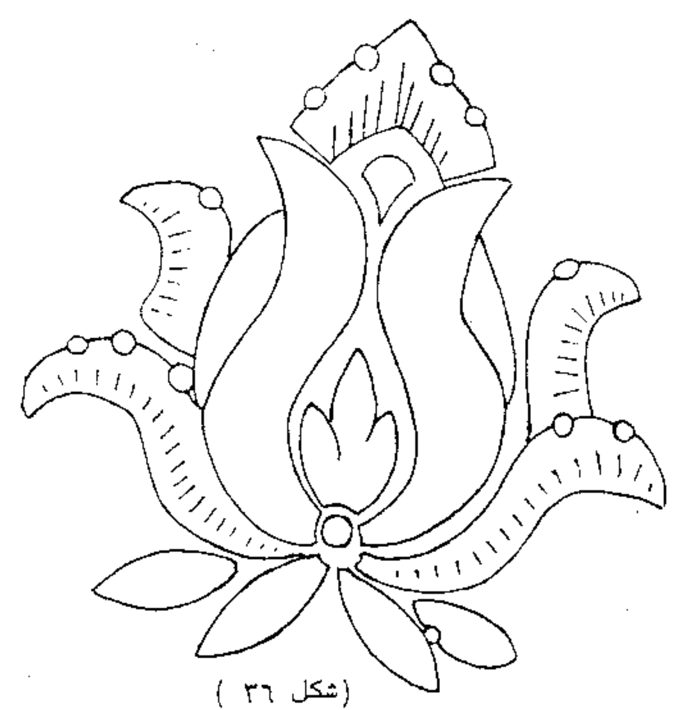
(شكل ٣٣)
زهرة الغاونيا (لوحة ٧٣)



(شكل ٣٤)
تكوين من أوراق نباتية قريبة من الطبيعة ثلاثية الفصوص (لوحة ٧٤)



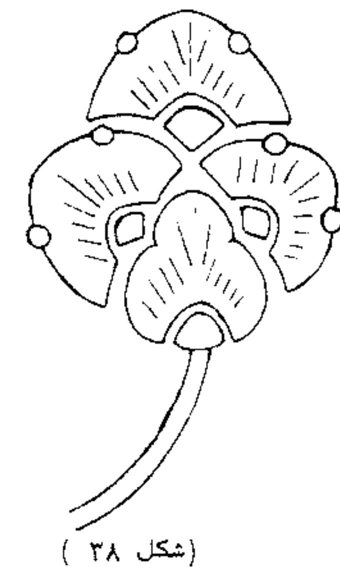
(شكل ٣٥)
مسمار على مطرقة الباب الايمن لضريح مدرسة السلطان حسن على هيئة وريدة ثمانية البتلات (لوحة ٧٣)



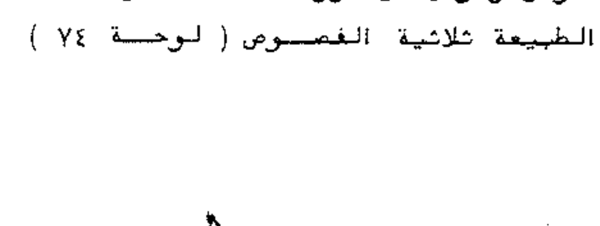
(شكل ٣٦)
زهرة لوتس على مطرقة الباب الايمن فى ضريح مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٧٤)

(شكل ٣٧)

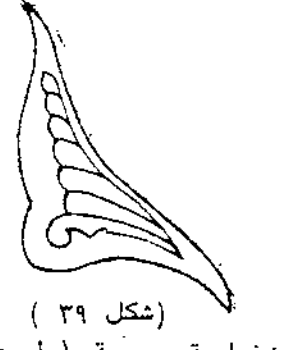
وريدة خماسية البتلات (لوحتان ٧٣-٧٥)



(شكل ٣٨)

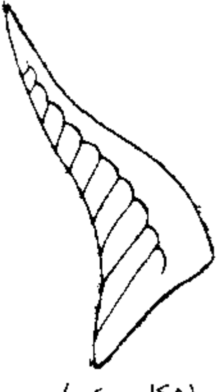


تكوين زخرفى من أوراق نباتية قريبة من الطبيعة ثلاثية الفصوص (لوحة ٧٤)



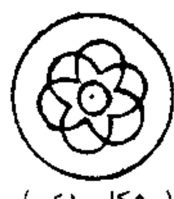
(شكل ٣٩)

ورقة نخيلية محورة (لوحة ٧٥)



(شكل ٤٠)

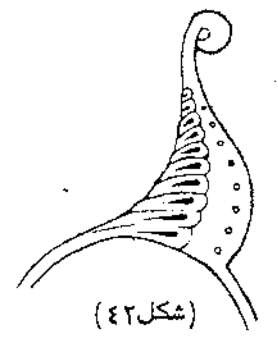
ورقة نخيلية محورة على شكل نصل سكين مقوس (لوحة ٧٥)



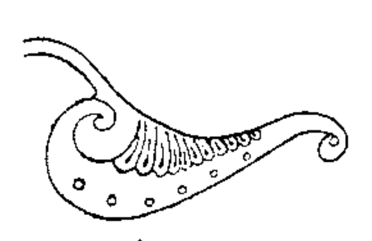
(شكل ٤١)

دائرة تحتوى على سرة سداسية مفصصة تحتوى بداخلها على نجمة سداسية

(لوحتان ٩٠ ، ٩١)



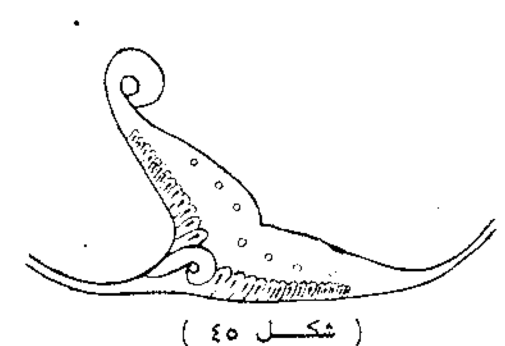
(شكل٤٢)
ورقة نخيلية محورة (لوحتان ٨٠ ، ٨١)



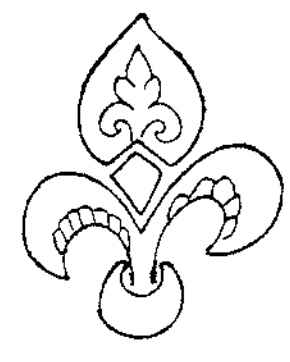
(شكل ٤٣)
ورقة نخيلية محورة (لوحتان ٨٠ ، ٨١)



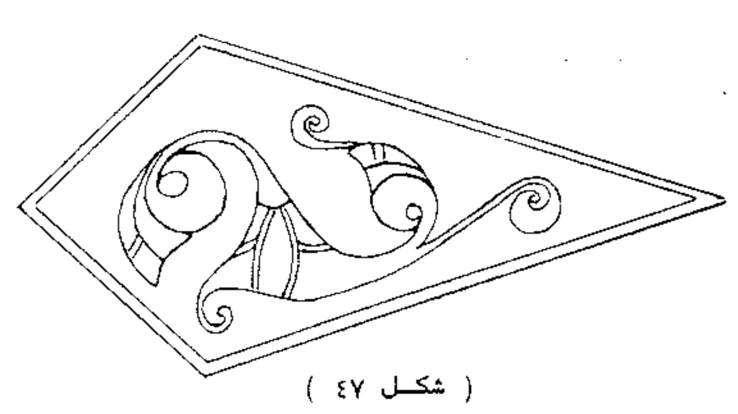
(شكل ٤٤)
عنصر نباتي مكون من نصفى مروحة نخيلية مجنحين يعلوهما ورقة نخيلية كاملة اتخذت شكل اللهب (لوحتان ٨٠ ، ٨١)



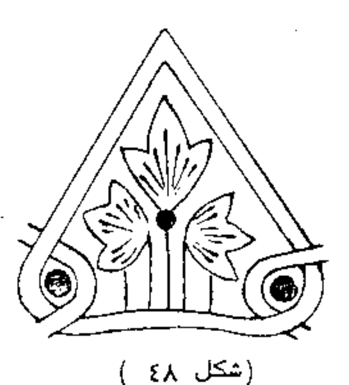
(شكل ٤٥)
ورقة نخيلية محورة ذات فصين (لوحتان ٨٠ ، ٨١)



(شكل ٤٦)
عنصر نباتي ثلاثي الفصوص يخرج من عقده على شكل هلال (لوحة ٨٢)

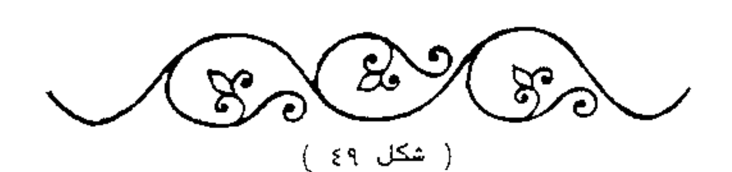


(شكل ٤٧)
أوراق نخيلية محورة داخل لوزة طبق نجمي اثنى عشرى (لوحة ٨٣)



(شكل ٤٨)

مثلث رأس ترس طبق نجمي تساعي يحتوي على أوراق نباتية ثلاثية قريبة من الطبيعة (لوحة ٨٤)



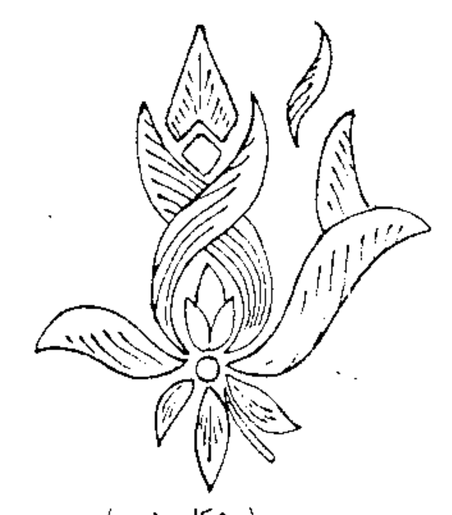
(شكل ٤٩)

فرع نباتي متماوج تخرج منه أوراق نباتية ثلاثية محورة (لوحتان ٨٦ ، ٩١)



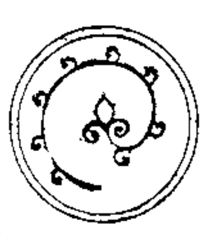
(شكل ٥٠)

شكل نباتي ثلاثي الفصوص يتخذ فصاه الجانبيان شكل قرنين (لوحتان ٨٦، ٨٧)



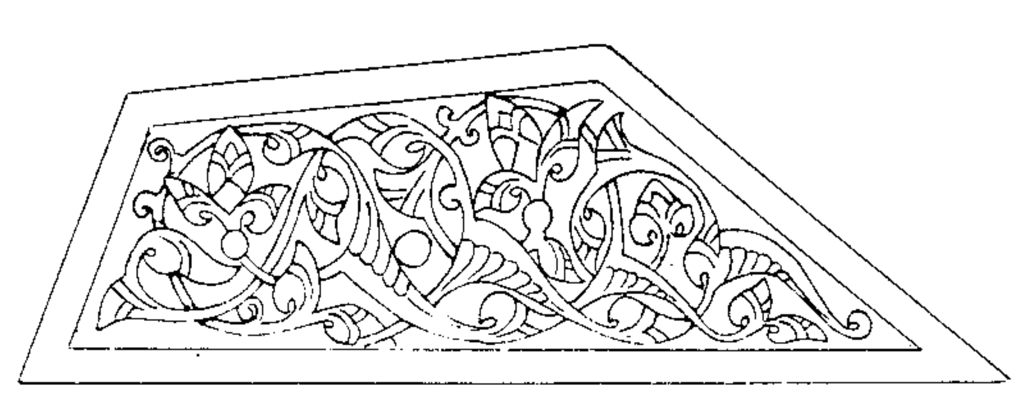
(شكل ٥١)

زهرة لوتس قريبة من الطبيعة ذات بتلات متعانقة (لوحتان ٨٦ - ٨٧)



(شكل ٥٢)

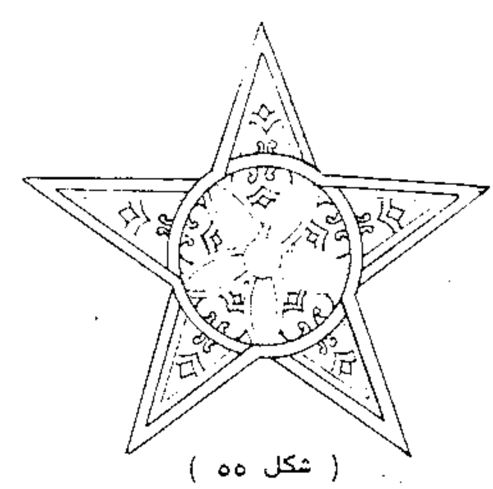
دائرة تحتوي على فرع نباتي على شكل لفافة تخرج منه محاليق وينتهي في الداخل بورقه نباتية محورة ثلاثية الفصوص(لوحة ٨٨)



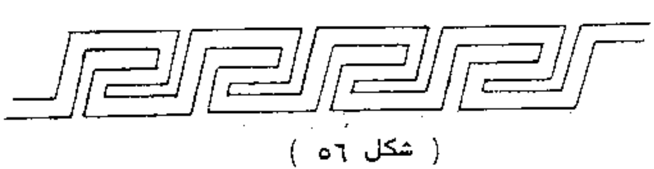
(شكل ٥٣)
أوراق نخيلية محورة داخل نصف كندة طبق نجمى تساعى على الباب الايمن المصفح لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٨٩)



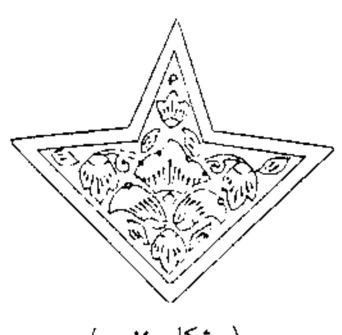
(شكل ٥٤)
مروحة نخيلية كاملة داخل لوزة طبق نجمى تساعى (لوحة ٩٠)



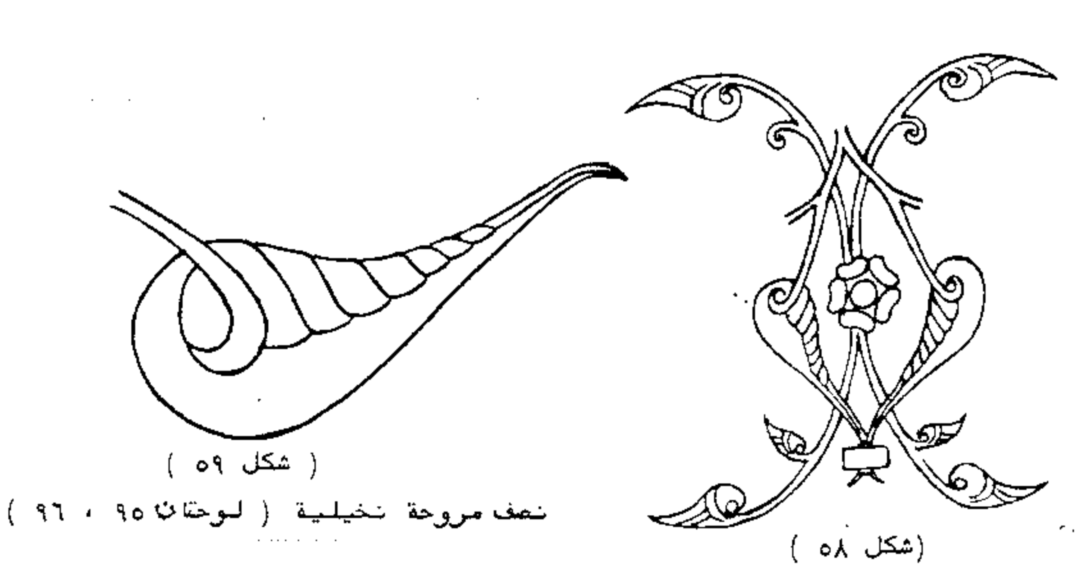
(شكل ٥٥)
زهرة خماسية البتلات وأوراق نباتية محورة داخل نجمة خماسية (لوحة ٩١)



(شكل ٥٦)
خطوط اغريقية متكسرة (Frets)
(لوحة ٩٣)



(شكل ٥٧)
أوراق نباتية قريبة من الطبيعة داخل بيت غراب (لوحة ٩٣)



(شكل ٥٨)

أنصاف أوراق نخيلية متماثلة على جانبى محور أوسط داخل حشوة معدنية سداسيــة (لوحتان ٩٥ ، ٩٦)

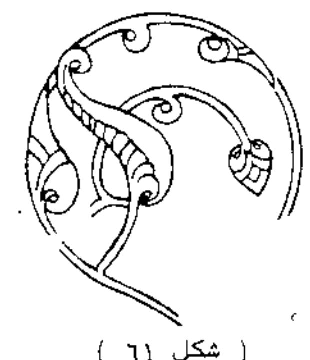
(شكل ٥٩)

نصف مروحة نخيلية (لوحتان ٩٥ ، ٩٦)



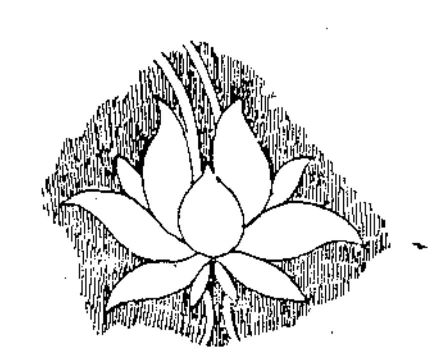
(شكل ٦٠)

تكوين من أوراق نخيلية محوره يقع أعلى محور تماثل العناصر الزخرفية داخل حشوه معدنية سداسية (لوحتان ٩٥ ، ٩٦)



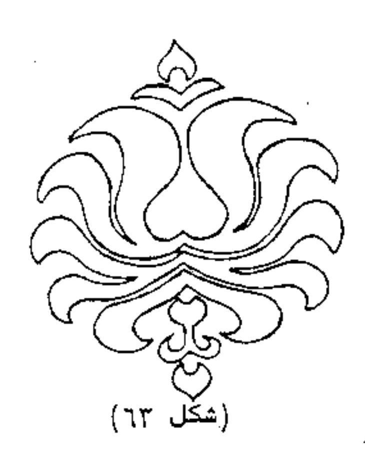
(شكل ٦١)

لفائف نباتية وانصاف مراوح نخيلية ومحاليق (لوحـــتان ٩٥ ، ٩٦)



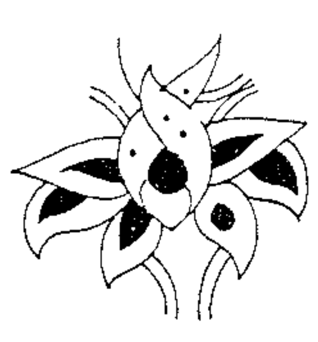
(شكل ٦٢)

زهرة لوتس اسلامية (د. فريد شافعى:العمارة العربية المجلد الاول (شكـل ١٨١)



(شكل ٦٣)

زهرة لوتس على نسيــج الديباج المملوكى(لوحه ١٠٤)



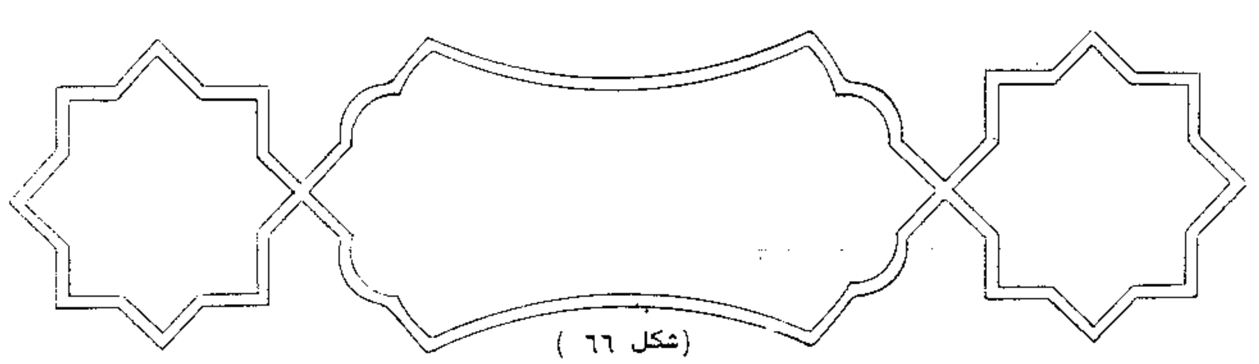
(شكـل ٦٤)

زهرة لوتس اسلامية (د.فريد شافعى : العمارة العربيـــة ، المجلد الاول (شكل ١٨٢)



(شكــل ٦٥)

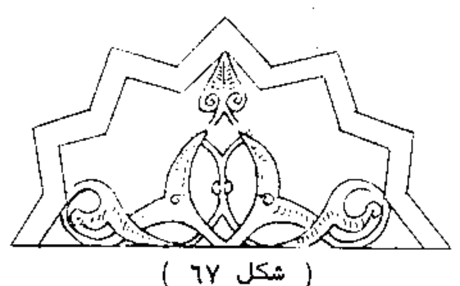
رنك كتابى للسلطان حسن وزخارف هندسية وأوراق نخيلية محورة داخل حشوة مثمنــة (لوحة ٩٧)



(شكل ٦٦)

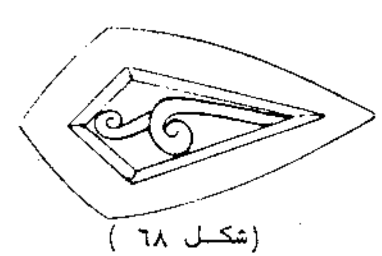
مناطق مستطيلة مفصصة تتبادل مع نجوم ثمانية فى اطار الباب الرئيسى المصفح لمدرسة الاميرة تتر الحجازية بالقاهرة

(لوحــة ١٧٦)



(شكل ٦٧)

أوراق نخيلية متماثلة داخل نصف ترس طبق نجمى اثنى عشرى (لوحة ١١٧)



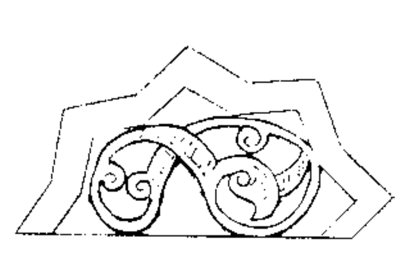
(شكل ٦٨)

فرع نباتى ينتهى بمحلاقين داخل لوزة طبق نجمى اثنى عشرى (لوحة ١١٨)



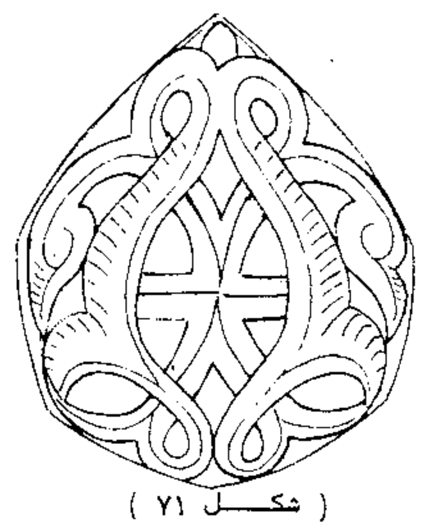
(شكل ٦٩)

أوراق نخيلية محورة متماثلة داخل كندة طبق نجمى اثنى عشرى (لوحة ١١٩)



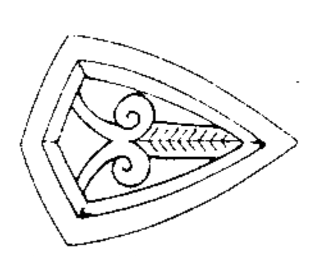
(شكل ٧٠)

انصاف أوراق نخيلية وأفرع نباتية تخرج منها محاليق داخل نصف ترس طبق نجمى تساعى (لوحة ١٢١)



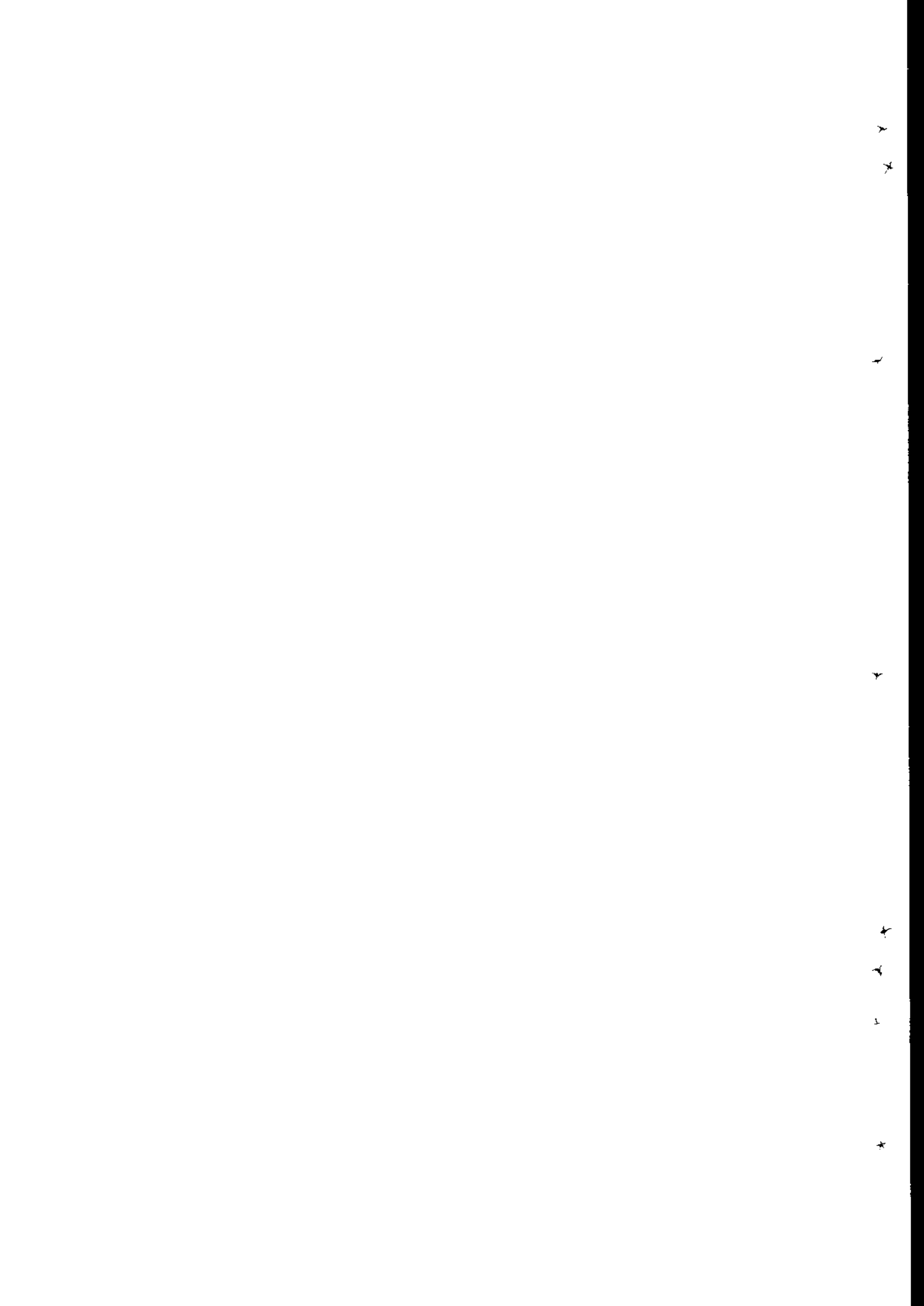
(شكل ٧١)

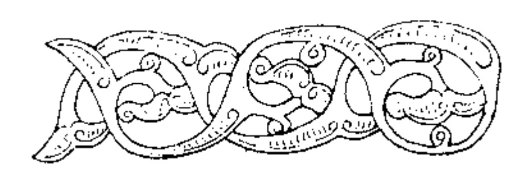
ورقتان نخيليتان ذات فصين متدابرتين داخل كندة طبق نجمى تساعى(لوحة ١٢٢)



(شكل ٧٢)

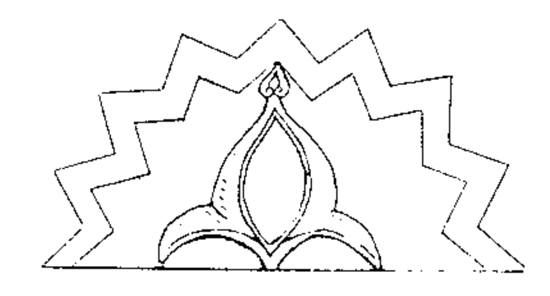
مروحة نخيلية كاملة محورة داخل لوزة طبق نجمى تساعى (لوحة ١٢٣)





(شكل ٧٨)

أفرع نباتية متماوجه تخرج منها أوراق نخيلية محورة ومحاليق (لوحة ١٣٢)



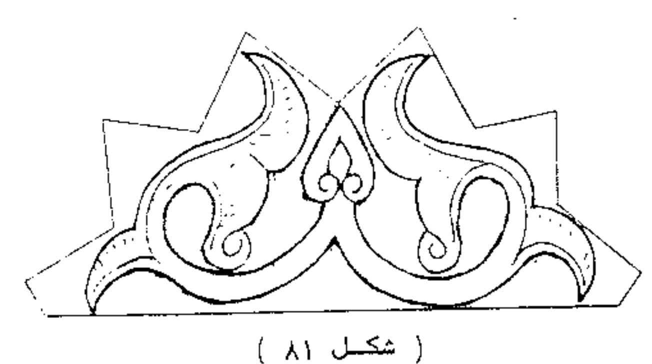
(شكل ٧٩)

ورقتان نخيليتان متدابرتان كل منهما ذات فصين داخل نصف ترس طبق نجمي سادس عشري (لوحة ١٣٨)



(شكل ٨٠)

ورقة نخيلية محورة (لوحة ١٤٠)



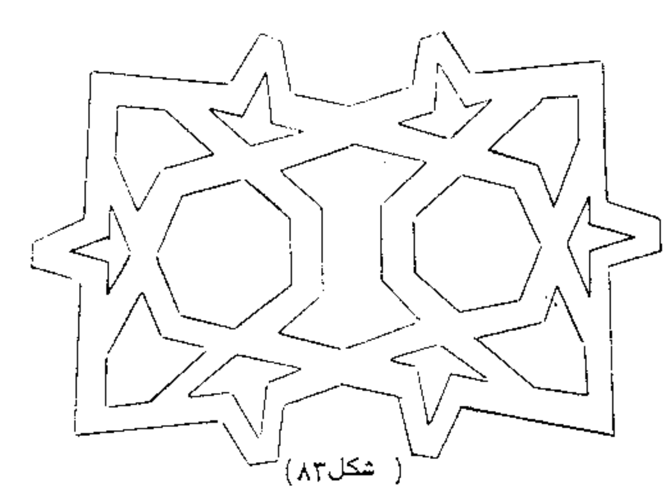
(شكل ٨١)

أوراق نخيلية متماثلة على جانبي محور أوسط داخل نصف ترس طبق نجمي اثنى عشري (لوحة ١٤٢)



(شكل ٨٢)

أوراق نخيلية محورة ثلاثية الفصوص داخل ربع ترس طبق نجمي اثنى عشري (لوحة ١٤٥)

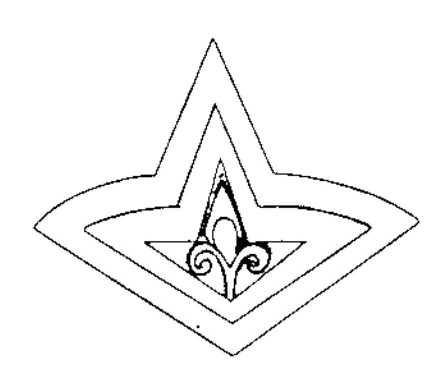


(شكل٨٣)

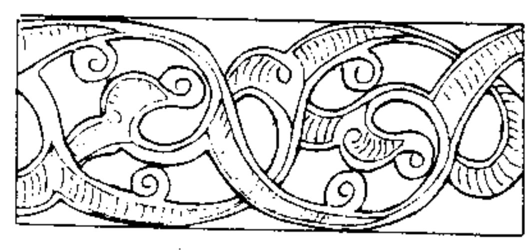
تكوين هندسي متكامل يفصل بين طبقين نجميين سادس عشريين (لوحة ١٤٨)



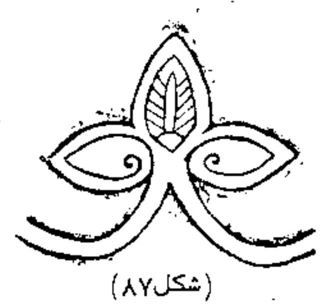
(شكل ٨٤)
أوراق نخيلية ذات فصين داخل حشوة سباعية (لوحة ١٤٩)



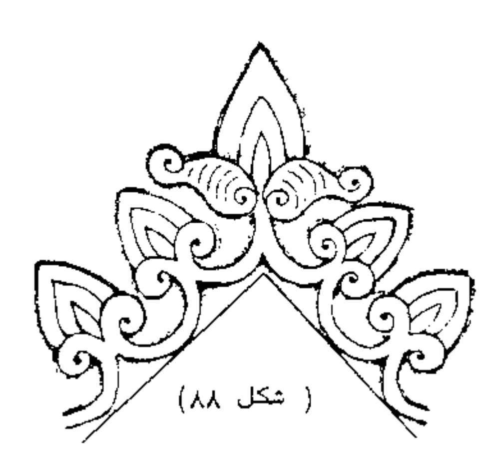
(شكل ٨٥)
ورقة نباتية ثلاثية الفصوص محورة داخل بيت غراب (لوحة ١٥٠)



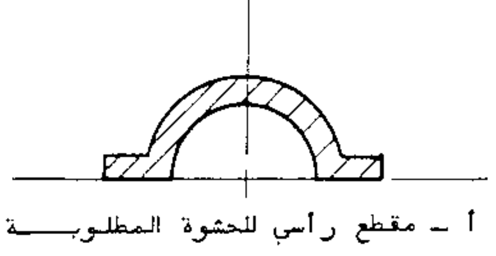
(شكل ٨٦)
أفرع نباتية متماوجه تخرج منها أوراق نخيلية محورة ومحاليق (لوحة ١٥٣)



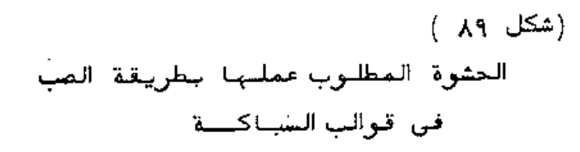
(شكل٨٧)
عنصر نباتى ثلاثى الفصوص محـــــور (لوحة ١٦٣)



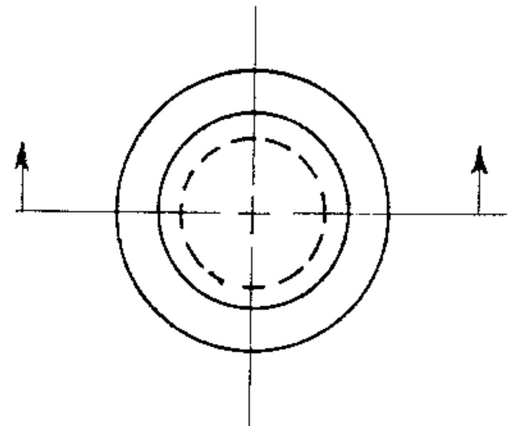
(شكل ٨٨)
عناصر نباتية ثلاثية الفصوص وأوراق نخيلية مجنحة (لوحة ١٦٣)



أ ـ مقطع رأسي للحشوة المطلوبة



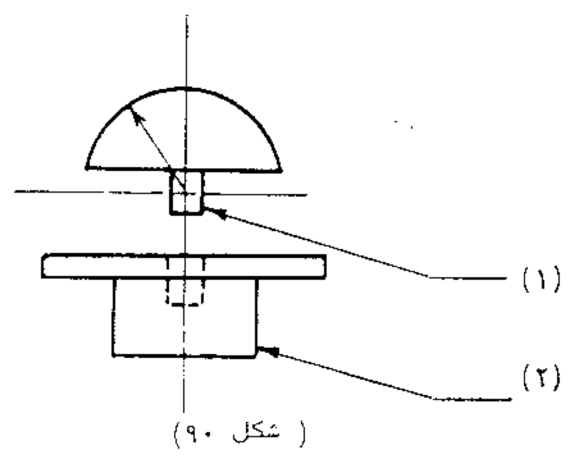
(شكل ٨٩)
الحشوة المطلوب عملها بطريقة الصب
في قوالب السباكة



ب ـ مسقط أفقي للحشوة المطلوبة

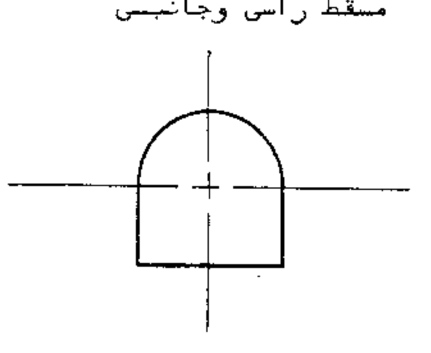
(شكل ٨٩)

(شكل ٩٠)
النموذج الخشبي (جزئي النموذج)
(١) بروز دليلي
(٢) ركيزه الدليك



(شكل ٩٠)
مسقط رأسي وجانبي

(شكل ٩١)
الدليك (يصنع عادة من خليط من الرمل
والطفله و الزيت ثم يتم تحميصه)



مسقط رأسي وجانبي

(شكل ٩١)

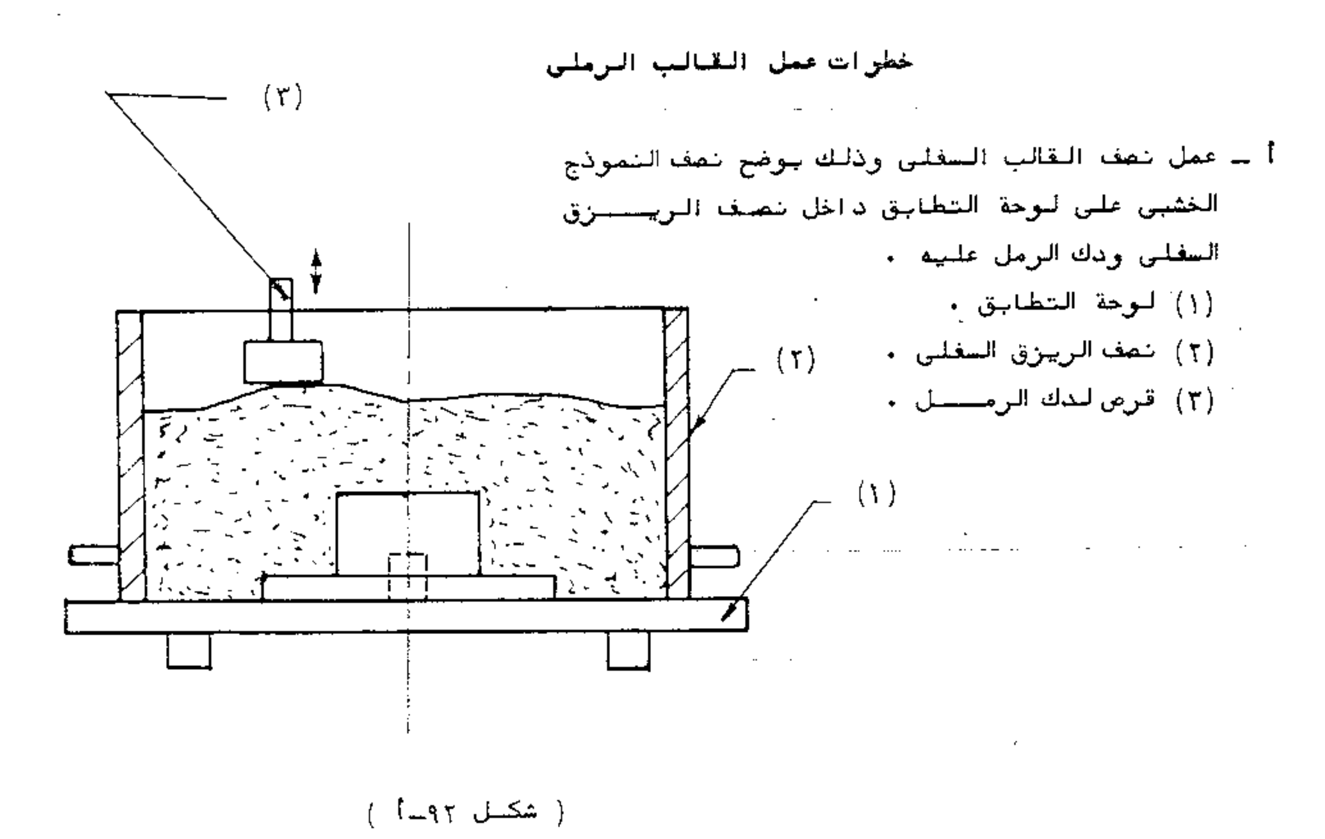
خطوات عمل القالب الرملى

أ ـ عمل نصف القالب السفلى وذلك بوضع نصف النموذج الخشبى على لوحة التطابق داخل نصف الريـــزق السفلى ودك الرمل عليه .

(١) لوحة التطابق .

(٢) نصف الريزق السفلى .

(٣) قرص لدك الرمـــل .



(شكل ٩٢ـأ)

ب ـ عمل نصف الريزق العلوى وقناة الصب وفتحة التغذية

(١) نصف الريزق السفلى

(٢) نصف الريزق العلوى

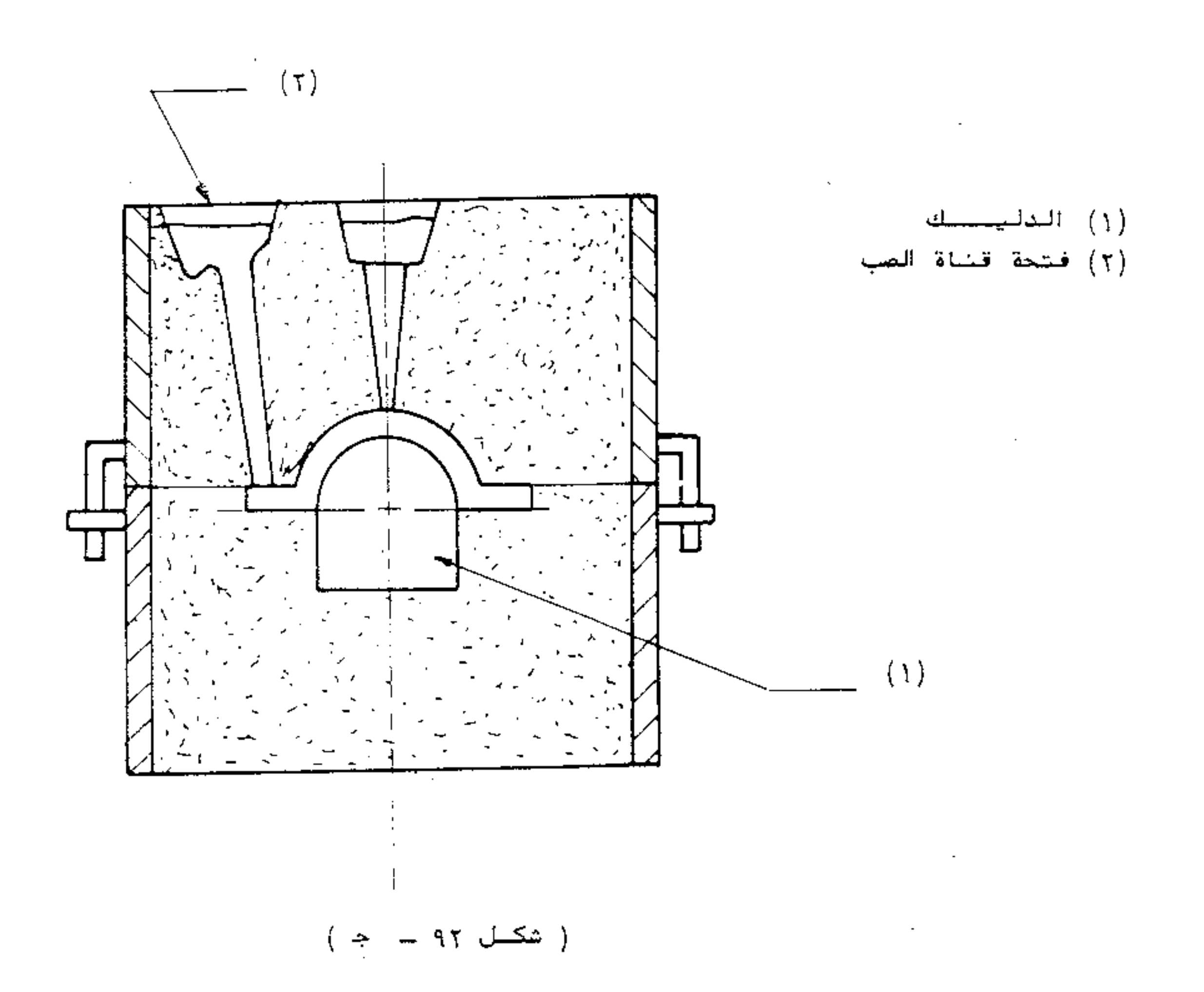
(٣) قطعة خشبيـــة لتشكيل فتحة التغذية

(٤) قطعة خشبية لتشكيل قناة الصب

(٤)
(٣)
(٢)
(١)

(شكل ٩٢ ـ ب)

جـ – اخراج النموذج الخشبى بعد فك نصفى الريزق ثم وضع الدليك فى التجويف المعد له فى نصف الريزق السفلى وتركيب نصفى الريزق ثانية ثم صب المعدن المنصهر فى قناة الصب .



(شكل ٩٢ – جـ)

المصادر والمراجع العربية

أولا المصادر العربية

١ - القرآن الكريم :
- سورة آل عمران ، التوبه ، الحجر ، الفرقان ، فاطر ، يس
الحديد ، الانسان .
٢ - ابن الاثير (عز الدين أبى الحسن على بن محمد بن عبد الواحد الشيبانى)
- الكامل فى التاريخ ، الجزء الثامن ، ليدن ١٨٧٣م .
٣ - ابن اياس (أبو البركات محمد بن أحمد المتوفى سنة ٩٣٠ هـ) :
- كتاب تاريخ مصر المعروف ببدائع الزهور فى وقائع الدهور
الجزء الاول والثانى (طبعة أولى) ، بولاق ١٣١١ هـ .
٤ - ابن بطوطه (محمد بن عبد الله بن محمد بن ابراهيم اللواتى الطنجى
المتوفى سنة ٧٧٧ هـ) :
- تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار (رحلة ابن بطوطة) ،
جزءان ، القاهرة ١٩٠٤ م ، ١٩٣٣م .
٥ - ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف المتوفى سنة ٨٧٤ هـ) :
- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، الجزء التاسع والجزء
العاشر (نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية ، القاهرة
١٩٤٩م) ، والجزء الرابع عشر تحقيق الدكتور جمال محرز ومحمد
شلتوت ، القاهرة ١٩٧١م .
٦ - ابن حجر العسقلانى (شهاب الدين أحمد المتوفى سنة ٨٥٢ هـ) :
- الدرر الكامنه فى أعيان المئة الثامنة ، الجزء الرابع (الطبعة
الاولى) حيدر أباد ، الهند ١٣٥٠ هـ ؛ الجزء الثانى الطبعة الثانية
القاهرة ١٩٦٦م .
- أنباء الغمر بانباء العمر ، ثلاثة أجزاء ، تحقيق الدكتور
حسن حبشى ، القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٩م .

١٧ - الطبـــــرى :

- تاريخ الامم والملوك ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٩٣٩م .

١٨ - على باشا مبارك :

- الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة الجزء الرابع والخامس والسادس ، الطبعة الاولى ، بولاق ١٣٠٤ هـ -

١٩ - القرمانـــى (أبو العباس أحمد بن يوسف بن أحمد الشهر بالقرمانى) :

- أخبار الاول وآثار الدول فى التاريخ ، بغداد ١٢٨٢ هـ .

٢٠ - القلقشندى (الشيخ أبو العباس أحمد) المتوفى سنة ٨٢١ هـ :

- صبح الاعشى فى صناعة الانشا ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٩١٣ م؛الجزء الثالث ، القاهرة ١٩١٣ - ١٩١٤ م ، ١٩١٩م، ١٩٢٢م .

٢١ - المقدسى (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبى بكر المعروف بالبشارى ، والمتوفى حوالى سنة ٣٩٠ هـ) :

- أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم، الطبعة الثانية ، مطبعة بريسل ليدن ١٩٠٦م .

٢٢ - المقريزى (تقى الدين أبى العباس أحمد بن على بن عبد القادر الشافعى ، المتوفى سنة ٨٤٥هـ) :

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار (المعروف بالخطط المقريزية) جزءان ، طبعة جديدة بالاوفست (مؤسسة الحلبى)

- السلوك لمعرفة دول الملوك ، الجزء الثانى ، تحقيق دكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ١٩٥٨م ،والجزء الثالث تحقيق دكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، القاهرة ١٩٧٠م ، والجزء الرابع ، القاهره ١٩٧٢م .

- النقود الاسلاميه المسمى (شذور العقود فى ذكر النقود) تحقيق السيد محمد بحر العلوم ، العراق ، النجف ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

ثانيا : المراجع العربية

١ - ابراهيم جمعه (دكتور) :

- دراسات فى تطور الكتابة الكوفية ، القاهرة ١٩٦٩م .

٢ - أحمد تيمـــور :

- التصوير عند العرب ، اخراج الدكتور زكى محمد حسن ، القاهـــرة ١٩٤٢م .

٣ - أحمد حسين :

- موسوعة تاريخ مصر ، الجزء الاول ، القاهرة ١٩٧٠م .

٤ - احمد عبد الرازق (دكتور) :

- الفخار المصرى المطلى فى العصر الاسلامى (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاداب - جامعة القاهرة) ، ١٩٦٨م .

- الرنـــوك على عصر سلاطين المماليك (مستخرج من المجلة التاريخيـــة المصرية) المجلد ٢١ ، القاهرة ١٩٧٤م .

- مدرسة الاميرة تتر الحجازية بالقاهرة (مجلة كلية الاثار-جامعـــة القاهرة) العدد الذهبى ، جـ٣ ، ١٩٧٨م .

٥ - احمد فكرى (دكتور) :

- مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) القاهرة ١٩٦١م ، الجزء الاول (العصر الفاطمى) ، القاهرة ١٩٦٥م .

٦ - احمد ممدوح حمــدى :

- معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، القاهرة ١٩٥٩م .

٧ - أرنست كونـــل :

- الفن الاسلامى ، ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦م .

٨ - الفريد لوكـــاس :

- المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة الدكتور زكـــى اسكندر ومحمد زكريا غنيم ، القاهرة ١٩٤٥م .

٩ - آمال أحمد حسن العمرى (دكتوره) :
- الشماعد المصرية فى العصر العربى (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاداب - جامعة القاهرة) ١٩٦٥م ٠
١٠ - انستاس مارى الكرملى :
- النقود العربيه وعلم النميات ، القاهرة ١٩٣٩م ٠
١١ - حسن ابراهيم حسن (دكتور) :
- مصر الاسلامية من الفتح العربى الى الفتح العثمانى (مستخرج من كتاب المجمل فى التاريخ المصرى) القاهرة ١٩٤٢م ٠
١٢ - حسن الباشا (دكتور) :
- تاريخ الفن فى العراق القديم ، القاهرة ١٩٥٦م ٠
- الالقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والاثار ، القاهرة ١٩٥٧م ٠
- التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٥٩م ٠
- الفنون الاسلاميه والوظائف على الاثار العربية ،ثلاثة أجزاء ،القاهرة ١٩٦٥ - ١٩٦٦م ٠
- القاهرة (تاريخها - فنونها - آثارها) ، القاهرة ١٩٧٠م ٠
- عصر النهضة فى أوربا ، القاهرة ١٩٧٢م ٠
- فنون التصوير الاسلامى فى مصر ، القاهرة ١٩٧٣م ٠
- دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ، القاهرة ١٩٧٥م ٠
- الفن عند الشعوب الاسلامية (مجلة الدارة ،السعودية ، الرياض شوال ١٣٩٦ هـ / أكتوبر ١٩٧٦م) ٠
- مدخل الى الاثار الاسلاميه ، القاهرة ١٩٧٩م ٠
١٣ - حسن جوده القصاص :
- المدرسة الصرغتمشية (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاداب - جامعة القاهرة) ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣م ٠

١٤ - حسن عبد الوهـــاب :

- تاريخ المساجد الاثرية ، جزءآن ، القاهرة ١٩٤٦م .

- الاثـار المنقولـة والمنتحلة فى العمارة الاسلامية (مطبوعات المجمع العلمى المصرى) القاهرة ١٩٥٦م .

- المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية (مجلة المجلة ، مارس ١٩٥٩م) .

- جامع السلطان حسن وما حوله (المكتبة الثقافية - ٥٦) القاهرة ١٩٦٢م .

- دراسات فى الاثار الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٩م .

١٥ - حسن قاسم :

- المزارات الاسلامية والاثار العربية فى مصر والقاهرة المعزيـــــة ، الجزء الرابع ، القاهرة ١٩٤٢م .

١٦ - حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور) :

- كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك (رسالة ماجستير قدمت الـى كلية الاداب - جامعة القاهرة ١٩٧٠م) .

١٧ - ديماند ، م . س :

- الفنون الاسلامية (ترجمة أحمد عيسى) القاهرة ١٩٥٨م .

١٨ - رزق الله منقريوس الصدمى :

- تاريخ دول الاسلام ، الجزء الثالث ، القاهرة ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .

١٩ - ريتشارد اتنجهاوزن :

- فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سليمـــان وسليم طه التكريتى ، بغداد ١٩٧٤م .

٢٠ - زامباور :

- معجم الانساب والاسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامـــى (جـــزءآن) ، ترجمة واخراج الدكتور زكى محمد حسن وحسن محمـود وآخريـــــن القاهرة ١٩٥١م .

المراجع الاجنبيـــــــة

٢١ - زكى الرشيدى وآخـــرون :

- تطور الصناعات فى مصر ، الجزء الاول ، القاهرة ١٩٥٥م .

٢٢ - زكى محمد حسن (دكتور) :

- تراث الاسلام ، الجزء الثانى (ترجمه الى العربية وكتب حواشيه) ، القاهرة ١٩٣٦م .

- كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣٧م .

- فى مصر الاسلامية ، القاهرة ١٩٣٧م .

- الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، القاهرة ١٩٤٠م .

- الصين وفنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤١م .

- فنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤٨م .

- دراسات فى مناهج البحث فى التاريخ الاسلامى (فصله من مجلـــة كلية الاداب - جامعة القاهرة) ١٩٥٠م .

- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦م .

٢٣ - ستيفن رنسمـــان :

- تاريخ الحروب الصليبية ، الجزء الثالث (نقله الى العربية الدكتور السيد الباز العرينى) بيروت ١٩٦٩م .

٢٤ - سعيد سيد عشماوى :

- المعادن واستعمالها فى الديكور (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الفنون الجميلة) القاهرة ١٩٧٥م .

٢٥ - سعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور) :

- العصر المماليكى فى مصر والشام ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٦٥م .

- مصر فى العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٧٠م .

- الايوبيون والمماليك فى مصر والشام ، القاهرة ١٩٧٠م .

٢٦ - السيد سابـــق :

- فقه السنه ، الجزء الثالث ، القاهرة ١٣٦٥ هـ .

٢٧ - السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :

- تاريخ الاسكندرية وحضارتها فى العصر الاسلامى ، القاهرة (طبعـــة أولى) ١٩٦١م .

٢٨ ـ صلاح العبيـــدى :
ـ التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، تقديم الدكتـــور محمد عبد العزيز مرزوق ، بغداد ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠م .
٢٩ ـ عبد الحسين عبد الامير الشمرى :
ـ التحف المعدنية المغولية (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاداب ـ جامعة القاهرة) ١٩٧٥م .
٣٠ ـ عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور) :
ـ النقود العربية ماضيها وحاضرها (سلسلة المكتبة الثقافية ـ ١٠٣) القاهرة ١٩٦٤م .
ـ موسوعة النقود العربية وعلم النميات (فجر السكة العربيـــة) القاهرة ١٩٦٥م .
٣١ ـ عبد العزيز صالح (دكتـــور) :
ـ الشرق الادنى القديم ، الجزء الاول (مصر والعراق القديـــم) ، القاهرة ١٩٦٧م .
٣٢ ـ عبد الفتاح عبـــــادة :
ـ انتشار الخط العربى فى العالم الاسلامى الشرقى والعالم الغربـــى القاهرة ١٩١٥م .
٣٣ ـ عبد اللطيف ابراهيم (دكتور) :
ـ وثيقة الاميرآخوركبير قراقجا الحسنى ، دراسة ونشر وتحقيـــق (مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة) الجزء الثانى ، المجلد ١٦ ، ديسمبر ١٩٥٦م .
ـ جلدة مصحف بدار الكتب المصرية (مجلة كلية الاداب ـ جامعـــة القاهرة) مجلد ٢٠ ، الجزء الاول ١٩٥٨م .
ـ دراسات فى الوثائق والمكتبات الاسلامية ، الجيزة ١٩٦٢م .
ـ دراسات فى الاثار الاسلامية (المنظمة العربية للثقافة والعلـــوم) القاهرة ١٩٧٩م .

٣٤ - عبد المنعم أبو بكر (دكتور) وآخــــرون :

- تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الاول (العصر الفرعونى) القاهـرة ١٩٦٢م .

٣٥ - على ابراهيم حسن (دكتـــــور) :

- دراسات فى تاريخ المماليك البحرية ، القاهرة ١٩٤٤م .

٣٦ - على حسن زغلـــول :

- مدرسة السلطان حسن (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاثار-جامعة القاهرة)، ١٩٧٥م .

٣٧ - عفيف بهنسى (دكتـــور) :

- جمالية الفن العربى ، الكويت ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩م .

٣٨ - فريد شافعى (دكتـــور) :

- زخارف وطرز سامراء (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة) المجلد ١٣، الجزء الثانى ١٩٥٠م .

- الاخشاب المزخرفة فى الطراز الاموى (مجلة كلية الاداب-جامعـــة القاهرة) المجلد ١٤ ، الجزء الثانى ١٩٥٢م .

- مميزات الاخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة) المجلد ١٦ ، الجزء الاول ، ١٩٥٤م .

- العمارة العربية فى مصر الاسلاميه ، المجلد الاول ، (عصر الولاه) القاهرة ١٩٧٠م .

- دراسات اسس وتطورات العمارة الاسلامية فى العالم الاسلامى (مجلـــة الدارة ، السعودية ، الرياض) ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦م .

٣٩ - فهمى عبد العليم رمضـــان :

- جامع المؤيد شيخ بالقاهرة (رسالة ماجستير قدمت الى كليـــــة الاداب ، جامعة القاهرة) ١٩٧٥م .

٤٠ ـ فيليب خورى حتـــى :

ـ تاريخ العرب (مترجم) المجلد الثانى ، (ترجمه الى العربيـة الدكتور محمد مبروك نافع ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٥٢م .

٤١ ـ كراسات لجنة حفظ الاثار العربية (كراسات محاضر سنوات ١٨٩٠ م ، ١٨٩١م ١٨٩٣م ، ١٩٠١م ، ١٩٠٤م ، ١٩٠٧م .) .

٤٢ ـ ماكس هرتــس بــك :

ـ جامع السلطان حسن بمصر (ترجمة على بهجت) ، مطبوعات لجنـة حفظ الاثار العربية ، القاهرة ١٣١٩ هـ / ١٩٠٢م .

٤٣ ـ مانويل جوميث مورينو :

ـ الفن الاسلامى فى أسبانيا ، ترجمة لطفى عبد البديع السيــد ومحمد عبد العزيز سالم ، مراجعة الدكتور جمال محرز ، القاهــرة ١٩٧٧م .

٤٤ ـ مايـر ، ل . أ :

ـ الملابس المملوكية ، ترجمة صالح الشيتى ، مراجعة وتقديم الدكتور عبد الرحمن فهمى محمد ، القاهرة ١٩٧٢م .

٤٥ ـ مايسه محمود داود :

ـ المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى (رسالة ماجستير قدمــت الى كلية الاداب ـ جامعة القاهرة) ١٩٧١م .

٤٦ ـ مجلة الهندسة ، العدد الاول ، يناير ١٩٢٩م ، ١٩٣٨م .

٤٧ ـ محمد أنور شكرى وآخــرون :

ـ حضارة مصر والشرق القديم (مطبوعات وزارة الثقافة والارشـــاد القومى) القاهرة .

٤٨ ـ محمد جمال الدين سرور (دكتور) :

ـ دولة بنى قلاوون فى مصر ، القاهرة ١٩٤٧م .

٤٩ - محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :
- الفن الاسلامى فى العصر الايوبى (المكتبة الثقافية) القاهرة ١٩٦٣ م ٠
- الفن الاسلامى ، تاريخه وخصائصه ، بغداد ١٩٦٥م ٠
- المصحف الشريف (مطبوعات المجمع العلمى العراقى) بغداد ١٣٩٠ هـ/ ١٩٧٠م ٠
٥٠ - محمد مصطفى زيادة (دكتور) وآخرون :
- تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الثانى ، القاهرة ٠
٥١ - محمدمصطفى (دكتور) :
- دليل موجز لمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، القاهرة ١٩٦٣م ٠
٥٢ - محمد مصطفى نجيب (دكتور) :
- مدرسة الامير كبير قرقماس وملحقاتها (رسالة دكتوراه قدمت الى كلية الاداب - جامعة القاهرة) ١٩٧٥م ٠
٥٣ - محمود احمد :
- دليل موجز لاشهر الاثار العربية ، القاهرة ١٩٣٨م ٠
٥٤ - محمود شكرى الجبورى :
- نشاة الخط العربى ، بغداد ٠
٥٥ - المنجد فى الادب والعلوم (معجم اللغة العربية) ، بيروت ١٩٥٦م ٠
٥٦ - منير البعلبكى :
- المورد (قاموس انجليزى - عربى) بيروت ١٩٧١م ٠
٥٧ - ميخائيل عواد :
- صناعة الصفر ، بغداد ١٩٦٢م ٠
٥٨ - نعيم زكى فهيم :
- طرق التجاره ومحطاتها بين الشرق والغرب ، القاهرة ١٩٧٣م ٠
٥٩ - وزارة الاوقاف :
- مساجد مصر من سنة ٢١ هـ الى سنة ١٣٦٥ هـ (سنة ٦٤١ هـ الى سنة ١٩٤٦م) الجزء الاول والثانى ، الجيزة ١٩٤٨م ٠

1- Al- Gayet ,

- L'Art Arabe , Paris 1893 .

2- Arnold (Tomas) and Guillaume (Alfred) ,

- Legacy of Islam , Part 2 , Oxford 1931 .

3- Aslanapa (Oktay) ,

- Turkish Art and Architecture, London 1971 .

4- Aziza (Mohamad) ,

- La Calligraphie Arabe, Carthage, Tunis 1973 .

5- Baer (Eva) ,

A Study in Persian - Mongol Metalware (The Nisan Tasi) , Kunst des Orients, IX½, WIESBADEN .

6- Barrett (Douglas) ,

- Islamic Metalwork in the British Museum , London 1949 .

7- Bedevian (Armenag K.),

- Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names in Latin, Arabic , Armenian , Enghish, French, German, Italian and Turkish, Cairo 1936.

8- Berchem (Max Van) ,

- Materiaux Pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypt, I , Paris 1903 .

9- Blunt (Wilfred) ,

- Spelendours of Islam, London 19 .

10- Bourgoin (Jules) ,

- Le Trait General de L'Art Arabe, Paris 1879 .

11- Briggs (Martin S.)

- Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine ,
Oxford 1924 .

12- Comité de Conservesation de L'Art Arabe, Exercise
1881 - 1882 , Le Caire 1892 .

13- Creswell (K.A.C.).

-Early Muslem Architecture , Vol. I, Part I, II ,
Oxford 1939 .

- Muslim Architecture of Egypt Vol.I, Part I ,
(Fatimids) Oxford 1951 , Part II (Ayyubides and
and Early Baharite Mamluks), Oxford 1959 .

14- Description De L'Egypte (Second Edition) , Etat Modern,
Tome I , II , XV , Paris 1822- 1823 .

15- Devonshire (Mrs. R.L.) ,

- Ramples in Cairo, Cairo 1947 .

16- Dimand (M.S.),

- A Hamdbook of Muhammedan Decorative Arts,
New York 1930 , 1947 .

- Studies in Islamic Ornament (Some Aspects of
Omayyad and Early Abbasid Ornament), " Ars
Islamica" , Vol. IV , Michigan , U.S.A. 1937 .

25- Grabar (Oleg) and Others ,

- The Genius of Arab Civilization Source of Reniassance , Phaiden , Oxford 1976 .

26- Gobriel (Hantaux) ,

Histsire de La Nation Egyptiennes , Tome IV , Paris 1931 .

27- Grube (J. Ernst) ,

The World of Islam , London 1966 .

28- Hararri (R.) ,

- Islamic Metalwork After the Early Islamic Period (A Survey of Persian Art) Text, Vol. III, Oxford, 1938 .

29- Hautecoeur (L.) and Wiet (G.) ,

- Les Mosquées du Caire , Text I , Paris 1932 .

30- Haurt (CL.) ,

- Les Calligraphes et Les Miniatures de L'Orient Musulman , Paris 1908 .

31- Herz (Max) ,

- A Descriptive Catalogue of the National Museum of Arab Art, Second Edition , Cairo 1907 .

32- Heyd (W.),

Histoire du Commerce du Levant au Moyen - Ages , Amesterdam 1959 .

33 – Hill (Derek) and Grabar (Oleg) ,

- Islamic Architecture and Its Decoration , A.D. 800 – 1500 , London 1967 .

34- Ibn Batoutah ,

- Voyages , Texte Arabe , Tome I , Paris 1883 .

35- Ibn Tagri Birdi (Abu'l Mahasin) ,

- An Nujum Az – Zahira Fi Muluk Misr Wal-Kahira , Vol. VI , Part I , Berkely 1915 .
- History of Egypt, Translated By William Poper , Cambridge University Press, Vol. XVIII, London 1957 .

36- James (David) ,

- Islamic Art (An Introduction) London 1974 .

37- Lane – Poole (Stanely) ,

- The Art of the Saracens in Egypt, London 1886 .
- The Muhammadan Dynasties, London 1893 .

38- Larousse Universal en 2 Volumes , Publie Sous La Direction De Claude Auge , Tome I , II, Paris 1923 .

39- Marçais (George) ,

- Manuel d'Art Musulman , Tome I,II, (Les Arts Plastiques et Industriels), Paris 1907 , 1927 .
- L'Art De L'Islam , Paris 1946 .
- L'Art Musulman , Paris 1962 .

40- Margoliouth (D.S.) ,

Cairo , Jerausleum and Damascus , London 1907 .

41- Marvin (Lapidus Ira) ,

Muslim Cities in the Middle Ages , Berkely , California 1966 .

42- Martin (F.R.),

The Miniature Painting and Painters of Persia , India , Turkey form the 8 th Century to the 18 th Century , London 1912 .

43- Mayer ,

- Saracenic Heraldry , Oxford, 1933 .

44- Migeon (Gaston) ,

Manuel d'Art Musulman (Arts Plastiques et Industriels) Tome I , II, Paris 1907 ; Tome I,II, Paris 1927 .

45- Muir (Sir William) ,

- The Mamluke or Slave Dynasty of Egypt, London 1890 .

46- Nasiri Khosreau ,

- Sefer Nameh , Paris 1881 .

47- Orbeli (J.) ,

- Sassanian and Early Islamic Metalwork (Survey of Persian Art) Vol. I , Oxford 1938 .

48- Papadopoulo (A.) ,

- L'Islam et L'Art Musulman , Paris 1976 .

49- Parker (Richard) and Sabin (Robin),

- A Practical Guide to Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1973 .

50- Pauty (E.) ,

Le Bois Sculptées Jusqu'a L'epoque Ayyoubide ,

Le Caire 1931 .

51- Pope (Arther Uphan) ,

A Survey of Persian Art, Text , Vol. II, III , V,

VI, Oxford 1938 .

52- Prisse d'Avennes ,

L'Art Arabe D'apres Les Monuments Du Kaire , Vol,I,

Texte, Paris 1877 .

53- Rice (D. S.) ,

- Studies in Islamic Metalwork , XV/3, 1953,

(Reprinted from " BSOAS " ; XVIII/2, 1955 .

54- Riviora (G.T,) ,

- Moslem Architecture , Its Origins and Development,

Translated from Italian by G. Rushforth ,

Oxford 1918 .

55- Ross (Sir E. Denison) ,

- The Art of Egypt through the Ages , London 1931.

56- Rouseau (Gobriel) ,

L'Art Decorative Musulman , Paris 1934 .

57- Saladin (H,).

Mônuel d'Art Musulman , Paris 1907 .

58- Sarre (F.),

Islamic Bookbindings , Translated from German by O' Byrne (F.D.) Berlin 1923 .

59- Savory (R.M.) ,

Introduction to Islamic Civilization , New York 1976 .

60- Scerrato (Umberto) ,

Monuments of Civilization Islam , London 1976 .

61- Singer (Charles) ,

History of Techmology , Vol. I , Oxford , 1955 .

62- Sourdel (J. Bertold' and Thomine (Spuler) ,

- Die Kumst des Islam , Berin 1973 .

63- Speltz (Alexander) and Spjers ,

The Styles of Ornoment , London and Liepzig 1910 .

64- Wade (David) ,

Pattern in Islamic Art, London 1976 .

65- Waffiyya Izzi ,

- Colloque International Sur L'histore du Caire, Le Caire 1949 .

66- Wiet (M. Gaston) ,

- Catalogue General du Musée Arabe du Caire, (Lamps), Le Caire 1929 .

- Catalogue General du Musée Arabe du Caire (Objects en Cuivre), Le Caire 1932 ,

- Cairo City of Art and Commerce , Translated by Seymour Feiler , U.S.A. , Oklahoma 1964 .

- Les Mosquées du Caire , Paris 1966 .